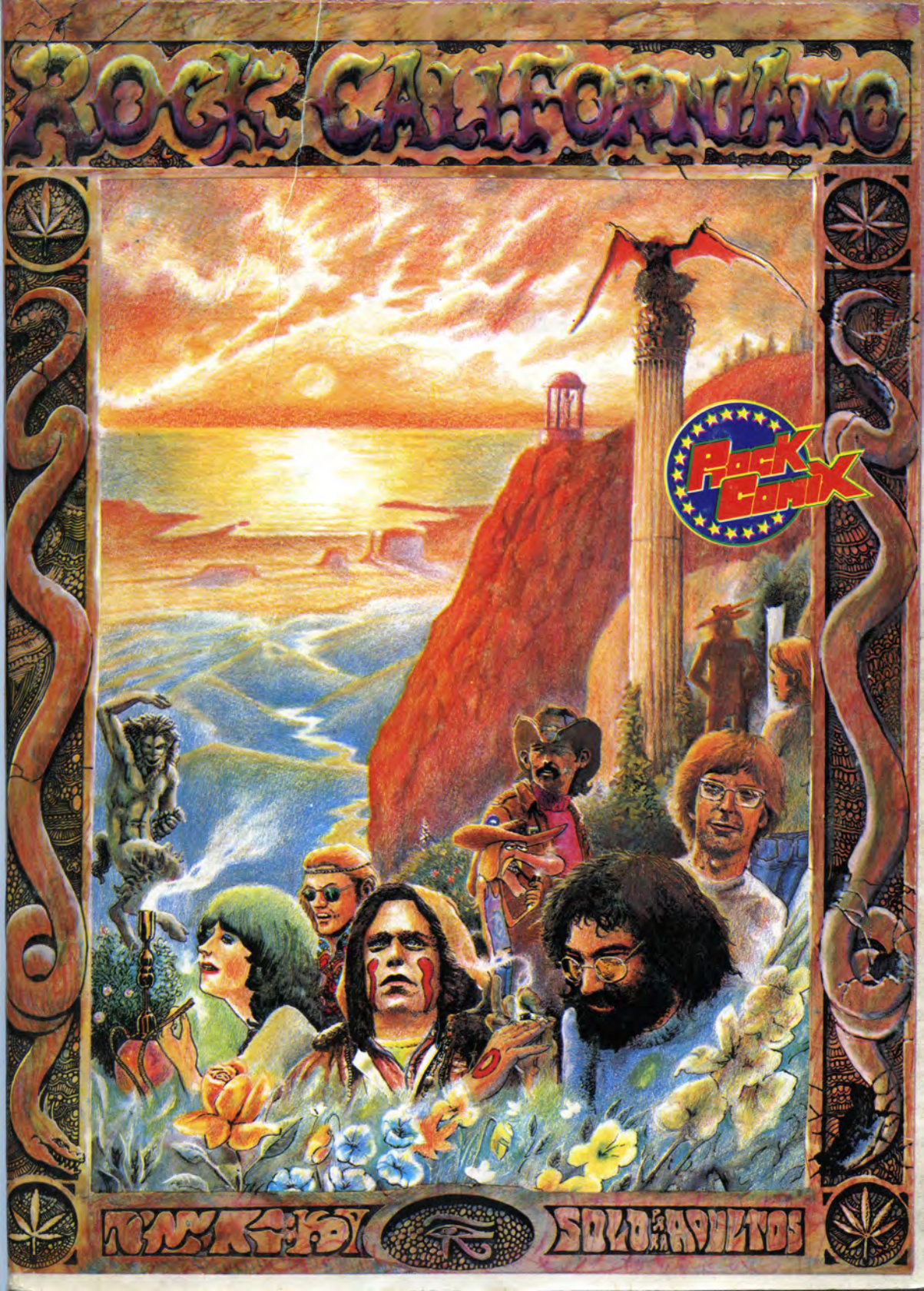

ROCK CALIFORNIANO
ROCK COMIX
SOLO PARA ADULTOS

SALE LOS VIERNES

Under Guia

10 Ptas APARTADO 2258 BARCELONA

magic
C. RIBERA 7 BARCELONA 3

Ojo blanco
SALE EN NOVIEMBRE

© TEXTOS Y COMIX : ROCK COMIX. EDITA: LUIS ZANOLETTY, AP. CORREOS 9565 BARCELONA DEPOSITO LEGAL B-12702-1976 - ISBN: 84-400-9750-6 IMPRIME: J. MASSANES c/ VILLARROEL 121. DISTRIBUYE: EDIPRESS. CARRETERA DE GARRAF K. 9,200 SAN BAUDILIO DE LLOBREGAT. BARCELONA.

Pie de imprenta.

Rock Comix

n-5

Las drogas nos aburren con su paraíso. Que nos den más bien un poco de saber. No estamos en una época de paraíso.

Henry Michaux

ROCK CALIFORNIANO

SAN FRANCISCO

si vas a San Francisco...
COLLAGE del RUBIALES

gracias a RAMON
HIMNO DE JOHN PHILIPS & SCOTT M KENZIE
GO WEST YOUNG MAN

aseguínate de llevan flones en el pelo

si vas a San Francisco
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO

vas a encontnan mucha gente agnadable
LOVE

Pana aquellos que vengan a San Francisco

FILLMORE AUDITORIUM
TICKETS
El venano senán...

una cama de amon

En las calles de San Francisco

Gente agnadable con flones en el pelo

a todo lo largo de la nación

...como una extraña vibnación...

Gente en movimiento

Hay toda una generación con una nueva contestación...

Gente en movimiento-
Gente en movimiento

asegurárOs de llevan flones en la cabeza...

Pana los que vengan a San Francisco.

Ponoue si vienes a San Francisco...

El venano sená una cama de amon

Si vienes a San Francisco...

El venano sená uha cama de amon.

•1966•

Enero de 1966, fin de semana de un año caliente americano. Una manifestación partía de Berkeley en protesta contra la guerra en Vietnam y chocaba contra las fuerzas de la policía a las que se habían unido los Hell's Angels; que pensaban que aquella guerra no tenía nada de reprochable. En la primera fila de la manifestación caminaban el poeta **beatnick** Lawrence Ferlinghetti y un grupo pop contestario de la universidad, el Instant Action Jug Band dirigido por Joe McDonald y que posteriormente cambiaría su nombre por el de Country Joe & The Fish. Todos los síntomas eran de que había comenzado el movimiento que dio en llamarse **hippie** y que gran parte de su desarrollo iba a estar influido por la música que hacían la enorme cantidad de grupos y grupúsculos californianos operando como portavoces del sentir de la nueva generación americana.

Era la época en que Jorma Kaukonen se embelesaba ante las interpretaciones del guitarrista Mike Bloonfield de la Paul Butterfield Blues Band. Y por entonces, Bob Weir, guitarrista de Warlocks seguía a Jorma a todas partes grabando sus actuaciones para luego correr a escucharlas y analizar los solos de guitarra de su amigo. Los mismos tiempos en que Big Brother & Holding Co. grababan, con Janis Joplin, un primer LP bastante malo de calidad y sonido. Cuando Moby Grape empezaba a germinar en la mente de Steve Dryden, batería escapado de Jeff Airplane. Los mismos aires de cambio impulsaban a Love, Spirit, Grateful Dead y más abajo, en L.A. The Doors, a grabar sus primeras producciones. Uno de aquellos días se moría de una sobredosis mientras gritaba "jóderos todos", el artista Lenny Bru-

Las empresas de grabación han descubierto el filón y entabian una encarnizada batalla contra los productos rock ingleses tratando de eliminar la competencia creada por Beatles, Stones, Animals o Yarbirds. No reparan en gastos y a los posters "psicodélicos" les siguen las portadas de los discos, plenas de imaginación, fantasía y arte, a la vez que surge la nueva prensa underground, los comix y el delirio imaginativo de una generación que se está liberando de las trabas impuestas por dos décadas de represión y temor durante las cuales la literatura de la **beat generation** se había ido gestando para acabar asimilando todo el terror que el americano medio sentía hacia la bomba atómica que desde su primera explosión había servido al gobierno para llevar a cabo una campaña de lavado de cerebros a escala internacional. Estaba surgiendo una revolución cultural que no había sucedido en ninguna otra parte occidental desde hacía mucho tiempo. Estaba sucediendo allí, en California, en 1966-1967.

La marihuana y el LSD son los dos motores principales, son dos medios para sentir profundamente las nuevas experiencias que rechazan la base filosófica puritana del americano medio según la cual "no hacer nada" es lo más degradante que hay porque la verdadera virtud está en el trabajo racionalizado y tecnificado. Esos dos motores sirven también para hacer descubrir el vasto mundo de los sentidos, afinar la sensibilidad y entrar en el rito antiguo del ceremonial de estar con los amigos, sentirlos, fumar la pipa compartida por todos como un **calumet** de la paz indio. Pero todo esto era difícil integrarlo en los viejos esquemas políticos. Aunque la mayoría de los festivales son autorizados al principio, las universidades sirven de campos de batalla entre estudiantes y policías. Poco a poco la política permisiva del gobierno, una pura maniobra de entretenimiento que empleaba la música y las grandes concentraciones juveniles para "reprimir" con ello el descontento de la nueva generación, se

ce al que Grace Slick iba a dedicar una de sus canciones, "Father Bruce" y al que Zappa había producido uno de sus últimos discos satírico-crítico-humorístico-contestatarios. Lenny, antes de morir, había enseñado a todos algunas cosas...

Era el comienzo de los dos años capitales del desenvolvimiento de la música californiana que empezaba a manifestarse en los **be-in,** en los festivales masivos al aire libre. La gente joven era libre para fumar hierba, establecer contactos puros, hacer el amor y elaborar planes más o menos utópicos para una nueva forma de vida que tenía mucho que ver en las experiencias intelectuales de Rousseau, pero también en los adelantos tecnológicos de la última hora americana. Por entonces saltó a las primeras páginas de la prensa el festival, considerado por muchos como el primero, del parque Golden Gate de San Francisco, donde más de 20.000 personas se habían reunido ante un escenario enorme sobre el que actuaron los mejores grupos de aquellos momentos: The Charlatans, Great Society, J. Airplane, Family Dog, Country Joe & The Fish, etc. Unos meses después sucedería el de Monterrey y para entonces el Aeroplano, en alza ya, había sacado su segundo LP, con Grace Slick, "Surrealistic Pillow" y Quicksilver Messenger Service ya ha firmado su primer contrato con la Capitol. La CBS, por su parte, ofrece a Big Brother, con Janis Joplin, la increíble suma de 250.000 dólares para que graben "Cheap Thrills", mientras que los del Aeroplano, demasiado deseosos de grabar, sólo habían conseguido 20.000 dólares en un contrato leonino con la RCA. Había empezado la guerra de contratos entre las casas discográficas y los músicos afluían desde toda Norteamérica hacia Frisco y Los Angeles y los mejores grupos del año 1966 eran The Byrds y Lovin Spoonful, junto con la escuela que había creado la electrificación de la guitarra de Dylan.

torna más rígida. Ronald Reagan, gobernador del Estado de California y candidato a la presidencia, ve amenazada su candidatura por el cariz que van tomando los acontecimientos e inicia una represión que puede ser calificada de superlativamente fascista. Había comprobado que la lucha había rebasado los campos de las universidades para ir a parar precisamente a los festivales de música donde se germinaba la nueva revolución. Los primeros en caer víctimas de la maniobra de desprestigio iniciada por el gobernador fueron Grateful Dead, arrestados por posesión de marihuana. Detrás irán cayendo otros, pero los medios de masas (TV, prensa, radio) ya han recogido la pelota y se pone en marcha la maquinaria que aplastará todo. LAS DROGAS. SAN FRANCISCO, PARAISO DEL LIBERTINAJE. UN 90 % DE LOS CHICOS FUGADOS DE SUS HOGARES VAN A CALIFORNIA. EL HIPPIE, UN PRODUCTO ABERRANTE DE LA SOCIEDAD

Pero los grupos siguen predicando. "Es la hora de que seas quien tú eres". "Abre la puerta, puedes volar". Los mensajes se propagan y la juventud acude deseosa de participar en la gran fiesta. Todos se sienten solidarios y víctimas del sistema. Su ideología es inconexa y tiene como base única el rechazo del poder, de la vida plastificada y excesivamente tecnificada. Todos buscan escapar a los esquemas mentales que les han sido inculcados por una educación encaminada a producir, producir, producir. Lo importante resulta ser el contacto humano, el intercambio de experiencias vívidas y el amor sin barreras. La gran bomba de la mitad del siglo XX ha estallado y nadie sabe adónde conducirán sus efectos. La gran bomba son varios centenares de microgramos de ácido lisérgico dietilamida 25 explotando en millares de cerebros al mismo tiempo. Pero lo curioso es que la bomba había sido comprada por los USA en Suiza, había sido llevada a los laboratorios de las universidades californianas y se había experimentado con ella

INFORMES TELEFONICOS DE LECTORES

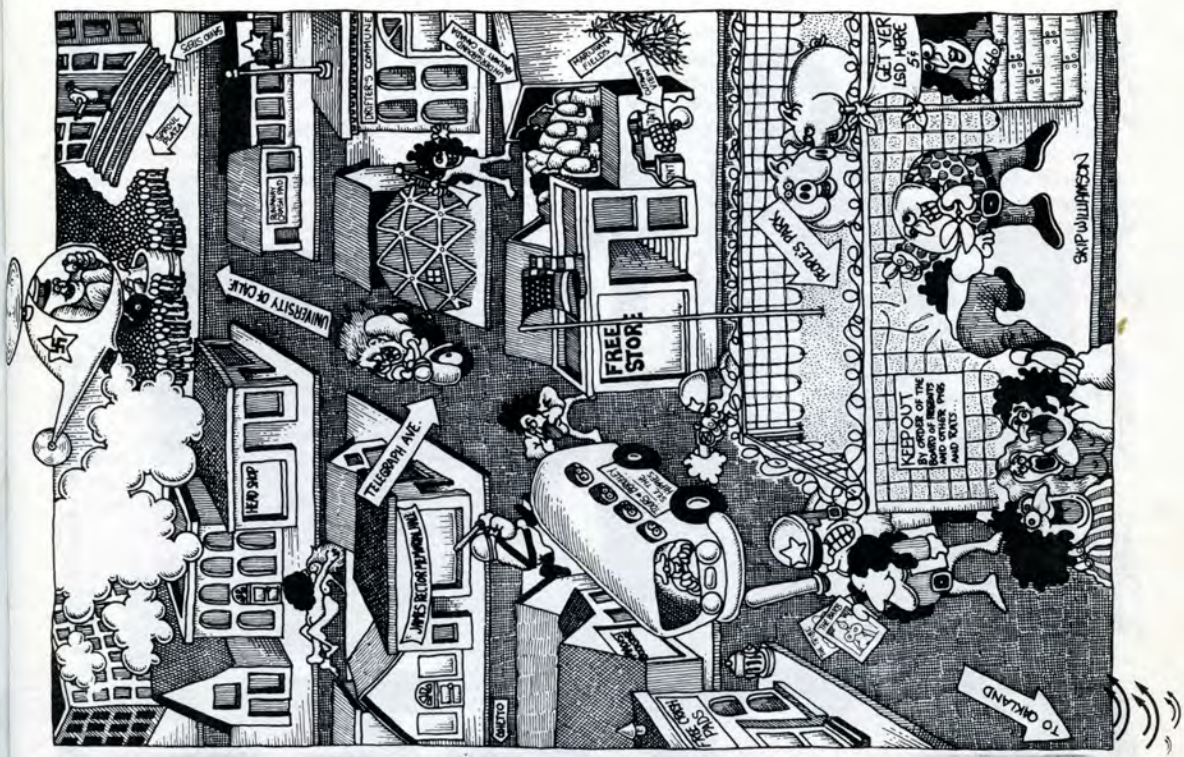
Rebeca Guile: "Tengo 14 años. Bárbara Hansen tiene 22. Pero yo soy grandota y Bárbara mide sólo 1.60 m, es una muchacha pequeña...

"La patrulla avanzó hacia nosotros. Con mala cara. Pero no se limitaron a esgrimir sus porras sino que empezaron a agitarlas. La policía y la gente huyendo derribó a Bárbara. Traté de ayudarla a levantarse pero un policía le dio un rodillazo en el estómago y le pegó en la mandíbula con la porra. Su nariz estaba herida y sangraba. El zapato del cerdo lo había hecho. Su nariz era muy pequeña y los zapatos del cerdo muy grandes. El le gritó "levántate", pero ella no pudo porque el tipo le pisaba el tobillo. Hay un moretón negro que lo prueba y tiene la cara llena de moretones.

"Pero los policías no creían evidentemente que un solo guardia pudiera arreglárselas con una muchachita de un metro sesenta y otros acudieron para ayudarlo a golpearla. Pero antes de que pudieran hacerlo vino un oficial y calmó la cosa. Bárbara se levantó con mi ayuda y la de un amigo, pero al polizonte le dio rabia que se fuera y le volvió a pegar.

"Por todas partes la policía derribaba gente, golpeaba y pateaba. Llevándome a Bárbara que estaba muy dolorida, traté de volver al lugar de donde habíamos venido. Bárbara sangraba mucho. Habíamos tenido bastante, pero tratamos de asegurarnos de que la gente viera de qué son capaces los mejores de Los Angeles cuando se trata de controlar una reunión ordenada de manifestantes por la paz."

(Esta declaración fue publicada tras una demostración antibélica en Los Angeles Free Press, 30/6/1967).


SERIES OWNS
UPHOLE PLAZA
DRIFTER'S COMMUNE
MARKUSHAM FIELDS
GET YER LSD HERE 5¢
UNIVERSITY OF CALIF.
FREE STORE
PEOPLE'S PARK
SKIP WILLIAMSON
KEEP OUT BY ORDER OF THE BOARD OF REGENTS AND OTHER PIGS AND RATS.
HEAD SHOP
TELEGRAPH AVE.
JAMES RECTOR MEMORIAL LINE
FREE CRASH PADS
TO OAKLAND

Durante muchos años Jefferson Airplane ha sido la banda americana de rock and roll por excelencia y el grupo number one en giras y grabaciones. Ellos han sido los más conocidos de lo que se ha dado en llamar "rock californiano" y uno de los primeros grupos en utilizar el espectáculo lumínico (light show) como parte integrante en su presentación escénica. Nacieron al mismo tiempo que se abría al público un famoso club en el que se resumían todas las corrientes musicales californianas, el MATRIX CLUB, en San Francisco. Jefferson empezó a ser conocido gracias a sus colaboraciones en festivales gratuitos y porque fue uno de los primeros grupos en tener un contrato de grabación y conseguir un disco de oro por la venta de uno de sus sencillos ("White Rabbit"). Posteriormente también fueron los primeros en llegar a poseer su propia marca discográfica disponiendo con ello de una mayor libertad ante la RCA, de la cual, sin embargo, siguen dependiendo todavía.

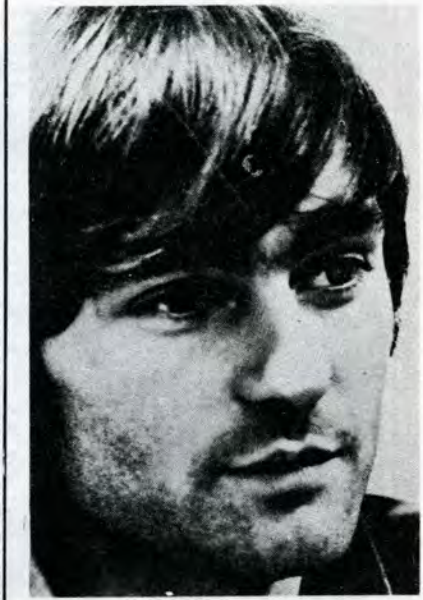
Hoy J.A. cuenta en su haber con cerca de 20 álbumes, todos ellos interesantes, aunque

no todos buenos; con la participación en la música de varias películas; con haber sido presentados al público americano como una de las bandas de rock "serio" en la cadena nacional NBC (junto a Dead, Quicksilver y Santana). Pero el Aeroplano representa ante todo al grupo del futuro, al que va a fabricar su música sistematizadamente poniéndola de fondo para las películas de dibujos animados de las series juveniles e infantiles de por la tarde en la TV, de igual modo que la música de Pink Floyd es empleada como play back sonoro para la presentación de documentales científicos. Así, estemos seguros, los del Aeroplano, ahora Astronave, nos producirán maravillosas grabaciones en videocassette cuadrofónico para verlos "en directo" cómodamente tumbados en el sillón electrónico de la sala de ocio, viajando bajo los efectos de cualquier pastillita **ad hoc,** porque siguen siendo futuro.

Han sido sobre todo el grupo californianotipo y millares de jóvenes americanos han copiado la imagen de sus componentes y seguido al pie de la letra los mensajes que lanzaban en sus canciones. Grace Slick, con sus aires de dama blanca medio sexy, medio intelectual. Paul Kantner, rubio grandote de franca mirada tras sus gafas de chico estudioso y Kaukonen, Casady y el resto, todos espléndidos muchachos superblancos, con buenas "pintas" a pesar de sus pelos largos, chicos de aspecto aceptable hasta para la más exigente de las madres. Airplane, sin embargo, era sinónimo de escapada a Frisco, de ácidos, de vida comunitaria. Compendio de la imagen superpopular del hippie, del que lograron expresar a través de sus canciones y comportamiento su más próximo significado y cuando decían "ningún hombre es una isla sino una península" estaban predicando la unión y la comunicación, intentado "hacer cosas que todavía no tenían nombre" (canción "Wild Time" del tercer álbum) y relanzando el amor fraternal como una nueva experiencia o panacea a los ojos asombrados de las generaciones mayores.

La música de Jefferson, como la de los Dead y tantos otros grupos de la época, parte de la interpretación del folk electrificado, basándose en armonías inhabituales que llevan a cabo las voces de Grace Slick, Kantner y Balin, con intermedios musicales en los que los instrumentos de cuerda dan el aspecto de entretejer largas improvisaciones donde lo menos importante parecía ser, al contrario que en las voces, la armonía. Kantner con sus agresivas entradas a la guitarra rítmica, Casady contrapunteando con su poderoso bajo eléctrico los puntos de la guitarra de Kaukonen, sustentados por un beat calculado cuidadosamente por el batería, estaban logrando una nueva forma de hacer rock.

Jorma Kaukonen



Marty Balin

Grace Slick

Spencer Dryden

La cabeza "más visible" del grupo siempre ha sido la mujer, Grace Slick o Gracia Refinada, en español. Hija de un banquero, de muy buena educación, con varias carreras sin terminar en su formación, maniquí para anuncios publicitarios, casada muy joven con un realizador cinematográfico del cual aún conserva el apellido (Darby Slick, también compositor a ratos libres y que creó para ella su primer éxito con The Great Society), conoció, presentados por su marido, a los Jefferson y cayó enamorada de Paul Kantner. Por entonces, ella ya había grabado con su propio grupo un álbum de cierta resonancia y había llegado a cantar, el mismo día, en un festival gratuito en el Golden Gate Park, con los dos grupos: Jefferson y The Great Society.

Sin embargo, el creador real de los J.A. fue Marty Balin, inquieto personaje que tras haber empezado a tocar la guitarra en Cincinatti, de donde era natural, emigró a Nueva York para rodar "West Side Story" como bailarín y donde asistió a los comienzos de Dylan, que actuaba en el Gerde's Club. En 1964 se trasladó a California alternando su trabajo de litógrafo y grafista con apariciones esporádicas en el grupo The Town Criers. Cuando tuvo ahorrado algún dinero abrió un club, el Matrix, que él mismo decoró y dirigió, en el cual brindaba la oportunidad de actuar en público, formalmente, a toda una serie de cantantes e intérpretes callejeros dispersados por el área de San Francisco. Marty Balin había conocido unos años antes en Washington, a Jorma Kaukonen, guitarrista estudioso interesado en bluesmen del calibre de Muddy Waters y Jimmy Reed pero que reconocía su mayor influencia en la escucha del guitarrista blanco Michael Bloonfield, por entonces catalizador de las corrientes blues y folkies en su peculiar estilo de guitarra. Kaukonen, que había vivido también en Nueva York la ascensión de Dylan, cuando le llamó Balin para formar el Aeroplano (el nombre se lo pondría al grupo el mismo Jorma refiriéndose con él a una marca de pegamento que los escolares respiraban ávidamente, drogándose con su fuerte olor resinoso), no dudó ni un instante en bajar hasta California donde nada más llegar compró una Rickembacker de doce cuerdas para poder acoplar su estilo de punteo a la idea que Balin requería para el grupo.

La idea gestora había sido de Balin, quien se había encargado de reunir a los componentes y promocionar al grupo, pero la idea musical correspondía a Paul Kantner, quien junto a Jorma Kaukonen iba a ser el principal impulsor de ella. Kantner, como Kaukonen y Casady, poseía estudios de composición y armonía al piano, instrumento que había abandonado

para vivir la vida californiana que le daba la ocasión de tocar a diario su guitarra en una esquina y olvidar un gris porvenir como profesor de música en una escuela, que era su inicial destino. La mayoría de las composiciones de J.A. están impregnadas de la marca Kantner que compone transcribiendo los estribillos vocales de sus compañeros en acordes para guitarra o piano. Hoy, Paul Kantner sigue siendo considerado dentro del vasto panorama de guitarristas californianos, como una de las guitarras rítmicas de mayor personalidad de la West Coast.

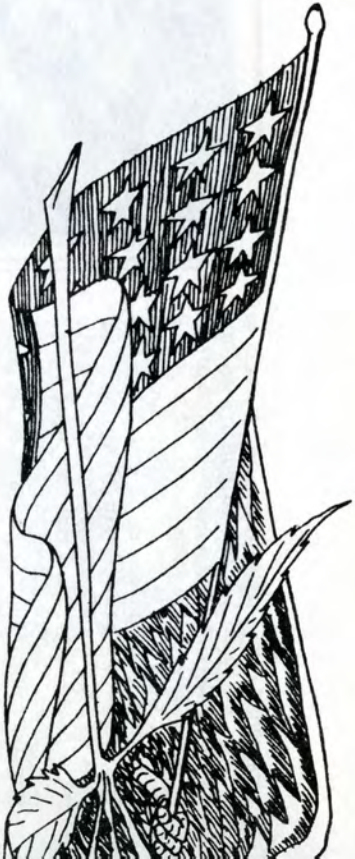
El grupo fue completado por Bob Harvey al bajo, que no llegó a grabar el primer álbum de los Jefferson ya que Kaukonen llamó a su lado a un viejo compañero de ruta, Jack Casady, otro con estudios musicales que ya había formado grupo con él y cuya técnica al bajo se iba a hacer legendaria en el sonido californiano, utilizando su instrumento con el mismo enfoque que pudiera hacerlo un guitarrista pero aportando al contexto de la música de J.A. una sólida base de ritmo. Junto a éstos Jefferson se completaba con la aportación eventual a la batería de Skip Spence (que sólo grabó el primer álbum y que luego partió para formar el legendario grupo Moby Grape) y la cantante Toly Signe Anderson, que no llegaría a participar en la segunda grabación de Aeroplano porque tuvo un niño y abandonó la música.

En 1967, tras el éxito relativo del "Despegue" ("Jefferson Airplane Takes Off") y de una ronda interminable de actuaciones en be-ins y clubs enrrollados del área, aparece el segundo álbum del grupo, ya con la participación de Grace Slick y de un nuevo batería, Spencer Dryden, procedente del campo del jazz, con sólida formación y experiencias musicales quien se compenetrará perfectamente con el juego del bajo de Casady permitiendo el libre vuelo del Aeroplano en maravillosas piruetas sonoras. "Surrealistic Pillow", como se llamó este álbum, representó un hito musical que intentó ser un compromiso político con la nueva izquierda americana para quienes los de J.A. daban gratuitamente la mayoría de sus conciertos, recogiendo dinero para las víctimas de las represiones policiales que en la mitad de los sesenta llevan a cabo en California los jerifaltes políticos. Aunque era más una postura snob y de relaciones públicas que una asunción resentida verdaderamente, esta postura la mantuvieron hasta 1970 y los textos de sus canciones dejaban transparentar ostentosamente su temperamento: "Somos la fuerza del caos y de la anarquía y estamos orgullosos de serlo" (de la canción "We can be together"/ "Volunteers"). Es por ello que 1969-1970 les hace atravesar una difícil etapa de la que sal-

Paul Kantner

Jack Casady

(12) GRACE SLICK



drán, a fin de cuentas, disueltos como grupo aunque no como comunidad. La represión, pues, les alcanza a ellos también y Kantner es detenido por posesión de marihuana mientras el Aeroplano empieza a ser bombardeado con multas gubernativas por "insultos a la policía" y por otros motivos como "el no respetar el horario de cierre impuesto a las salas de espectáculos". Es el producto de la época, en que todo se situaba en la tensión entre una juventud que estaba adquiriendo plena conciencia de clase, de la que los J.A. intentaban ser los portavoces, y el poder establecido por los mayores. Los postulados del Aeroplano eran de una cristalina inocencia a veces: "Si tú me sonríes sabes que te comprenderé porque eso es algo que todo el mundo expresa con el mismo idioma" ("Wooden ships" del "Voluntarios de América", 1970). Otras veces indicaban el camino hacia la vida comunitaria propuesta por la comunidad Walden y una implícita vuelta a la naturaleza: "He comprado una granja en el campo y he producido lechugas, leche de vaca y miel" ("The Farm" del "Volunteers"). Lo cierto es que todos los planeamientos extramusicales de Jefferson condensaban la misma invalidez e ingenuidad que la ideología hippie de la época expresaba. Una ideología utópica que servía a unos pocos privilegiados, y sin que se pasaran, claro, pero que a la hora de multiplicar su puesta en marcha por millares que acudieron a la llamada, se desmoronaba como simple ilusión que era y sueño ni siquiera llegado a soñar completamente. El sistema despertó a todos.

En 1970, J.A. tras una serie de producciones de excelente calidad entre las que cabe resaltar "After Bathing at Baxter's", alcanzan el no va más de su creatividad con el álbum "Volunteers of America", su álbum político por antonomasia en el que recapacitan sobre el movimiento hippie californiano y protestan ante el hecho consumado de su lenta pero

inexorable muerte. Los de Jefferson han descubierto, al mismo tiempo que los Beatles del "Sgt. Pepper", la utilización de una mesa de mezclas para 16 pistas y se permiten el lujo de invitar para este álbum a algunos músicos amigos. Están en la grabación la **pedal steel guitar** de Jerry Garcia, el piano de Nicky Hopkins, el órgano Hammond de Steve Stills, la rítmica y la voz de Crosby y la batería de Joey Covington (ambos ya habían participado con J.A. en un anterior álbum, "Crown of Creation") y el grupo coral femenino Ace of Cups. El álbum se convierte en poco tiempo en millón de ventas y obtiene un disco de platino y los Jefferson que ha habían aparecido en el film de Pennebaker "Monterrey Pop" proyectado en Europa a primeros de aquel año (a España llegó algunos años después), propician junto con una gira por Holanda e Inglaterra la venta del álbum. Pero 1970 también está cargado de novedades en el seno del Aeroplano. Por un lado

GRACE SLICK Y CHINA

su fundador Marty Balin deja el grupo dentro del cual se había visto relegado a un discreto segundo plano cada vez más borroso, aunque su partida fue motivada al parecer por el profundo choque causado en él por la muerte de Janis Joplin, con quien estaba sentimentalmente unido.

También es el año en que aprecerá el primer álbum de Paul Kantner solo, "Blows Against The Empire", por el que recibe un premio internacional de ciencia-ficción. La idea de este disco había germinado tres años antes durante un viaje de ácido que habían hecho juntos García, Crosby, Slick y el mismo Kantner y durante el que elaboraron la teoría de una nave espacial (así nació el futuro "Starship" de Jefferson) desviada de su ruta estelar hacia un planeta deshabitado donde sus ocupantes tratan de iniciar una nueva forma de vida desconectados definitivamente de toda la cultura terrestre. Postulan la libertad de pensamiento, libertad sexual, droga libre y música gratuita para los 7.000 emigrantes de la astronave como solución a todos los problemas de la Humanidad, lo cual no deja de representar nuevamente en la carrera del Aeroplano una alternativa ingenua y válida sólo como novela de ciencia-ficción. Es por entonces el tiempo de dar marcha atrás el que hace declarar a Grace Slick que "hay que desmitificar todo el concepto de Peace & Love" que les había estado impulsando hasta entonces, lo cual obliga también a Kantner a decir que "la desviación de una astronave es mi respuesta al problema ecológico" intentado explicar la derrota del movimiento no violento con una evasión hacia otro mundo en el que no haya persecuciones y acabando por expresar con aire poco convencido que "la política ya no es un problema". En fin, todo el cambio de postura que ya habían preconizado pregonando el arrepentimiento y la reconversión a la Nación de Woodstock tras unos años durante los que su comportamiento escénico había estado impregnado por el sabor del ácido y de la marihuana. "Blows Against The Empire" contó también con un refuerzo de músicos ya conocidos y entre los que estaban, además de los que habían colaborado en "Volunteers", Graham Nash, Mickey Hart, Bill Kreutzman, David Freiberg y Peter Kaukonen, hermano menor de Jorma, que sigue sus pasos a la guitarra con una marcada influencia de Hendrix en ellos.

Pero 1970 es sobre todo el año en que Jefferson Airplane se disgrega en dos formaciones. Jorma y Jack habían estado experimentando el sonido acústico mezclado con el eléctrico con buenos resultados y habían decidido editar un álbum que resumiera sus experiencias y para el cual decidieron denominarse Hot

CONEJO BLANCO
TODO EL MUNDO TE DICE, TOMA UNA PILDORA, ESTA TE ADELGAZARA, ESTA TE AYUDARA A DORMIR.....
PERO EN VERDAD NO TE HACEN NADA. PREGUNTALE A ALICIA CUANDO MIDE 10 METROS DE ALTA.
Y SI VAS A CAZAR CONEJOS Y SABES QUE ACABARAS CAYENDO....

DILES QUE UNA ORUGA QUE FUMA UN NARGUILE TE HA LLAMADO..
PREGUNTALE A ALICIA CUANDO ERA ASÍ DE ALTA...
CUANDO LOS HOMBRES DEL TABLERO DE AJEDREZ SE LEVANTAN Y TE DICEN DONDE DEBES IR
Y TU ACABAS DE COMER CIERTA ESPECIE DE HONGOS Y TUMENTE SE MUEVE BAJA Y LENTA....

PREGUNTALE A ALICIA, ESTOY SEGURO QUE ELLA SABE
CUANDO LOGICA Y PROPORCIÓN
CAEN HUECAS AL SUELO,
CUANDO EL CABALLERO BLANCO HABLA AL REVES Y LA REINA ROJA HA PERDIDO LA CABEZA. RECUERDA LO QUE DIJO EL LIRON: ALIMENTAD VUESTRA MENTE....
BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA, BLA
TAKE A TRIP?
ALIMENTAD VUESTRA MENTE...
LETRAS DE LA JEFFERSON AIRPLANE. RAYAS DE JOAN RAMOS © 1975

Tuna. En julio de ese año graban un segundo disco junto a Sammy Piazza a la batería, Will Scarlet a la armónica y Papa John Creech al violín, cincuentón, negro y experto profesional al que Grunt producirá un disco en solitario y que grabará a partir de "Bark" algunos discos con Starship. Kantner/Slick se han comprado una magnífica casa de siete millones de pesetas en el centro de un parque de Frisco y RCA les paga la instalación de un estudio de grabación último modelo en los sótanos, después de admitir la creación de la propia marca de Jefferson, que resulta ser una inteligente jugada de RCA que se había visto, al término de su contrato con J.A., ante la disyuntiva de transigir o perder un montón de dólares si el Aeroplano firmaba para otros. Son libres, pues, en Grunt, su marca, no hay ningún dirigente ni administrativo de RCA, todo se lo cucen los de J.A., desde la grabación hasta la promoción llegando a publicar un boletín de noticias, pero la casa madre sigue manteniendo su poderoso control en la fabricación y la distribución.

Pero no todo salió bien aquel año. Además de la disgregación, atribuida por RCA a Jorma Kaukonen que expuso a la luz el hecho de que desde la partida de Marty Balin la relación de fuerzas antagónicas dentro del grupo había quedado desequilibrada por falta de su arbitraje, Grace Slick estuvo a punto de abandonar los escenarios a causa de dificultades graves en sus cuerdas vocales que le valieron una segunda operación tras el accidente de coche sufrido un año antes.

Habían quedado por un lado los instrumentistas sobre los que se había afianzado lo esencial de la interpretación del Aeroplano (Kaukonen y Casady) y por otro el dúo encargado de componer los temas de sus álbumes (Slick/Kantner) y la idea de que el viejo Jefferson resultaba ya inservible a sus fines musicales les hizo rebautizar al grupo con el nombre de Starship. Cambios, nuevos nombres y puesta en marcha de la nueva etapa de lanzamiento.

Actualmente, que San Francisco y los barrios ocupados antes por los hippies son solamente lugares conservados artificialmente "naturales", adonde los turistas van a comprar chucherías y a fumar unas bocanadas de marihuana en un narguilé ¡¡¡ELECTRICO!!!, no puede decirse que los Jefferson y los Dead sean una novedad tras la cual corren todos, pero también sería falso decir que estos grupos han muerto, si bien es cierto que están deleitándose en una contemplación de su pasado glorioso y cuentan con su correspondiente clientela turística, también es preciso decir que su música se ha deteriorado progresivamente y que las composiciones originales y de calidad en su trabajo se han rarificado.

Hemos visto cómo el original Jefferson se había dividido en dos grupos diferentes y sin embargo iguales, y que la Astronave, por ahora, ha gozado de mejor suerte en la comercialización de sus discos que los de la Cálida Melodía (Hot Tune), aunque éstos poseen un superior favor del público en directo y su música está considerada como más "viva" que la del Starship, quienes poco a poco han petrificado sus composiciones.

Tomando el álbum "Bark" como punto de partida de su vuelo estelar, los de la Astronave han producido desde 1970 ("Bark"): "Sunfighter" (1971), "Long John Silver" (1972), "Thirty Seconds Over Winterland" (1973), "Baron Von Tollbooth & The Crhome Nun" (1973), "Dragonfly" (1974), "Red Octopus" (1975) y "Spitfire" (1976), además de "Early Flight" (recopilación de títulos nunca publicados) y "Worst of J.A." que es una recopilación de éxitos.

El seno del grupo continúa estando formado por Grace Slick y Paul Kantner, con Marty Balin que ha vuelto junto a ellos para colaborar de nuevo como cantante y tocar las congas tras de una experiencia desafortunada con su propio grupo Bodacious. Balin, fundador de J.A. y el mismo que en la época de "Volunteers" declaraba a la prensa: "¿Nosotros revolucionarios? Si la revolución viniera algún día seríamos los primeros en pasar ante un pelotón de fusilamiento", palabras que resumen con precisión el contenido esencial de la música y los textos del actual Jefferson Starship.

"Bark", primer álbum producido por Grunt en el que todavía colabora al completo la plantilla habitual de J.A. no indica ni en su portada ni en el interior que se trate de un álbum de este grupo. No aparece ningún nombre en el diseño de su carpeta, sólo un pescado con agresiva dentadura humana que emerge de una bolsa de papel y que estaba pensado para que realmente oliera a pescado, pero que a causa de dificultades técnicas en la realización de la idea, no huele a nada. Exactamente igual que la música propuesta por los del Starship: tampoco "huele" a nada. En este disco se percibe una total falta de unidad del grupo. Cada uno parece tirar por su lado y ello sirve para apreciar a cada uno en su justo valor, desde la

SUNFIGHTER (Luchador Solar)

Encontramos un lugar en el campo
Donde acostarnos y observar ondularse el océano
Y caminar sobre la arena mi mujer y yo
Vigilantes viendo crecer al niño
Pero la mano del hombre vino a deshacerlo todo
Nos deshizo a ti y a mí
El huracán nocturno se ensañó con nosotros
Y ya no habrá más habitación aquí
Ninguna habitación más crecerá sobre este planeta
El excursionista vino y anduvo por nuestro campo
Y nos trajo gente y nosotros cantamos su canción
Con un poco de San Francisco en ella

(Starship, del LP "Sunfighter")

agresividad típica en las composiciones de Kantner hasta lo que Kaukonen/Casady van a desarrollar con su grupo Hot Tune. El disco está concebido para que sea una inversión meramente comercial (pues no hay que olvidar que es el primero que produce Grunt para la RCA) abandonando así la música habitualmente voladora y planeante que hacía el Aeroplano para dedicarse más a una llamada a la danza colectiva, es decir, a la música de discoteca.

"Sunfighter" es la continuación de las ideas originadas en el disco anterior, más cuidadas en su elaboración y presentación, con mejores mezclas y composiciones y con la participación de toda la banda de amigos que ya habían grabado el álbum de Kantner ("Blows Against The Empire") y nuevamente con los "disidentes" Kaukonen/Cassady entre los del Starship, además del coro negro de Edwin Hawkins Singers y un sintetizador moog e instrumentos de viento, cosa un tanto inhabitual en J.A. El disco se convierte en una celebración musical de la llegada al mundo del hijo de Kantner y Gracia Refinada y la portada nos lo muestra en un fotomontaje en colores, emergiendo de las aguas con mirada segura y confiada, en plan "superniño", sustentado por los brazos de sus padres (sólo los brazos, uno de la madre, otro del padre), sobre un mar de tornasolados dorados que refleja un sol rojizo, amenazador, de amplia aureola, que parece una explosión nuclear sobre un fondo de nubes ennegrecidas. Este Sunfighter o Luchador Solar, es el hijo de los dirigentes de Grunt/Starship, al que tras serias dudas en lugar de God (Dios) como era su inicial deseo, aacabaron llamando China y al cual dedicaron todo el disco y una canción con su nombre ("China").

"Long John Silver", siguiente producción de Starship, no es ningún álbum memorable y en él han mostrado una frialdad de concepción que en ningún momento llega a traspasar el umbral emocional del auditor acostumbrado a J.A. Por contra, el disco que continúa a éste, donde la Astronave parece haberse revestido de su apariencia de Aeroplano otra vez, reinicia un nuevo despegue con fuerza y lanza al mercado un producto "vivo": "Thirty Seconds Over Winterland", grabado en directo en una gira americana, recoge fragmentos de sus actuaciones en Chicago y en el Winterland de San Francisco con una remarcable calidad de sonido e interpretación, destacando las interpretaciones del viejo violinista negro Papa John Creach y las voces a dúo de Grace Slick y David Freiberg, éste recién reclutado de las filas del grupo Quicksilver. El material musical presentado en este disco no es nuevo, sin embargo, pues pertenece a sus dos anteriores álbumes y al antiguo "Crown of Creation".

"Baron Von Tollbooth and the Chrome Nun" es un disco esencialmente vocal en el

cual sus tres protagonistas (Slick, Kantner y Freiberg) entretejen maravillosas armonías al estilo de los Beach Boys (que definitivamente sentaron escuela), respaldados por el habitual acompañamiento de músicos californianos ya conocidos. Este álbum, aunque incluido aquí como perteneciente al Starship, apareció en 1973 bajo el nombre de sus tres principales intérpretes.

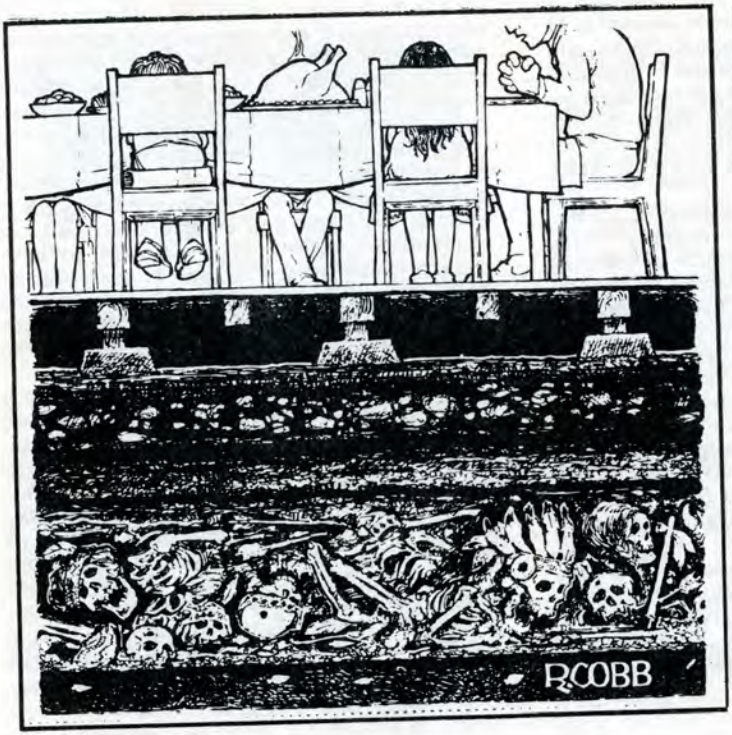
Siguiendo con la cronología discográfica llegamos a sus últimas producciones y "Dragonfly" nos presenta nuevamente al Starship como grupo y con la colaboración de nuevos intérpretes junto a él. Craig Chaquito, magnífico guitarrista y Pete Sears al bajo y piano, logran dar al viejo Jefferson nuevo impulso en su aleteante vuelo espacial. "De hecho, en lugar de una astronave, el Starship hace pensar más en un Arca de Noé musical que reúne un poco de todo lo que era la grandeza del sonido de San Francisco", diría de este disco el crítico Herve Muller, de la revista Rock & Folk. En definitiva, todo parece indicar que el Aeroplano, convertido en Aeronave, haya perdido su valor musical y el último disco aparecido de Starship, después del éxito comercial y relanzamiento tras una etapa de silencio con "Red Octopus", confirma estas suposiciones. "Spitfire" (nombre de un modelo de avión inglés de la II Guerra Mundial) está constituido con un sonido pretencioso y composiciones débiles y una autoindulgencia a la hora de trabajar que demuestra que Kantner/Slick/Balin piensan más en elpasadoque en hacer nuevas cosas. Siguen, sin embargo, presentando portadas magníficamente realizadas que en el caso de estos dos álbumes, cosa curiosa, se diría que sus títulos hayan sido invertidos y que la portada del "Spitfire" en que Grace aparece montada a caballo sobre un dragón, perteneciera originalmente a la idea de presentación de "Dragonfly", en que se ve a una extraña hembra volando o caminando raudamente por el cielo como un nuevo Mercurio de los tiempos electrónicos.

Actualmente, a la vista de la decrepitud y decadencia del sonido Jefferson, dan ganas de pensar que Kantner/Slick bien podrían producir para su marca Grunt discos de otros músicos nuevos, desconocidos y pasar ellos mismos de toda producción propia. Pero, ya se sabe, han formado un monopolio semejante al de toda la música rock en lo alto de cuya pirámide de grupos como los Stones, Zeppelin, Pink Floyd, Grateful Dead y los mismos Jefferson, se encuentran impidiendo la ascensión de nuevos valores musicales y arruinando así toda renovación musical de este género.

WE CAN BE TOGETHER (Podermos estar unidos)

Podemos estar unidos tú y yo
Estaríamos unidos
Estamos todos fuera de la ley a los ojos de América
Para sobrevivir robamos, estafamos, mentimos, ocultamos y traficamos
Somos obscenos, ingobernables, horribles, peligrosos, sucios, violentos y jóvenes.
Pero estaríamos unidos
Vamos todos, venid y agruparos
Nuestra vida es demasiado bonita para dejarla morir
Y podemos estar unidos
Toda tu propiedad privada es blanco para tu enemigo
Y tu enemigo es... NOSOTROS
Nosotros somos fuerza, caos y anarquía
Todo lo que dicen que somos lo somos
Y estamos orgullosos de nosotros mismos
Vamos, todos unidos lo conseguiremos juntos
Podemos empezar aquí y ahora
Un nuevo continente de tierra y fuego
Derribemos las barreras
Vamos ahora más arriba y arriba
Derribemos las barreras
Nada perdemos intentándolo.

(Del LP "Volunteers of America")



LA SOCIEDAD CREATIVA DE DIGGERS

por Richard Pine

Nos hace felices anunciar que mantenemos feed-ins, o sea que servimos comida gratuita todos los días a las 2 de la tarde en el 7351 Sunset, en el parking de la Iglesia Presbiteriana de West Hollywood. Alojamos a quienes lo necesiten facilitándoles los hogares que nos ofrecen. Se puede decir que nuestra organización sirve de puente entre los que necesitan ayuda tal como comida, ropas o alojamiento, y los que nos la quieren brindar.

No creemos que alimentar, vestir o alojar sea la respuesta, sino el punto de partida. Vamos a abrir varios talleres que incluyan costura, fabricación de sandalias y hasta mecánica de autos o cualquier otro programa que pueda interesar. Deseamos que los insuficientes se hagan autosuficientes y no queremos funcionar como el Sistema del cual vienen huyendo.

Queremos promover lugares de conversación. No pretendemos conocer las respuestas pero esperamos encontrar algunas todos juntos. Sabemos que los jóvenes están tan errados al atacar los Cadillacs como las viejas generaciones al atacar los pelos largos.

El porcentaje de divorcios en California es superior al 50 % y es difícil estimar cuántos matrimonios aguantan hasta que sus hijos han alcanzado la madurez. La falta de comunicación es una historia nueva. ¿Dónde está el futuro de nuestra juventud? **De eso se trata.**

Nuestros propósitos son ayudar y reunir a los sectores **alienados** de la sociedad. Creemos que la oposición es una premisa. Los hippies aman el sol, la playa y a sus hijos al igual que la sociedad convencional y deseamos alcanzar áreas de acuerdo entre unos y otros. Amor, tolerancia y comprensión entre jóvenes y viejos: eso creemos. Dado que la conducta es contagiosa, queremos dar un ejemplo de buena conducta en el modo en que llevamos nuestros asuntos y nos relacionamos con el público.

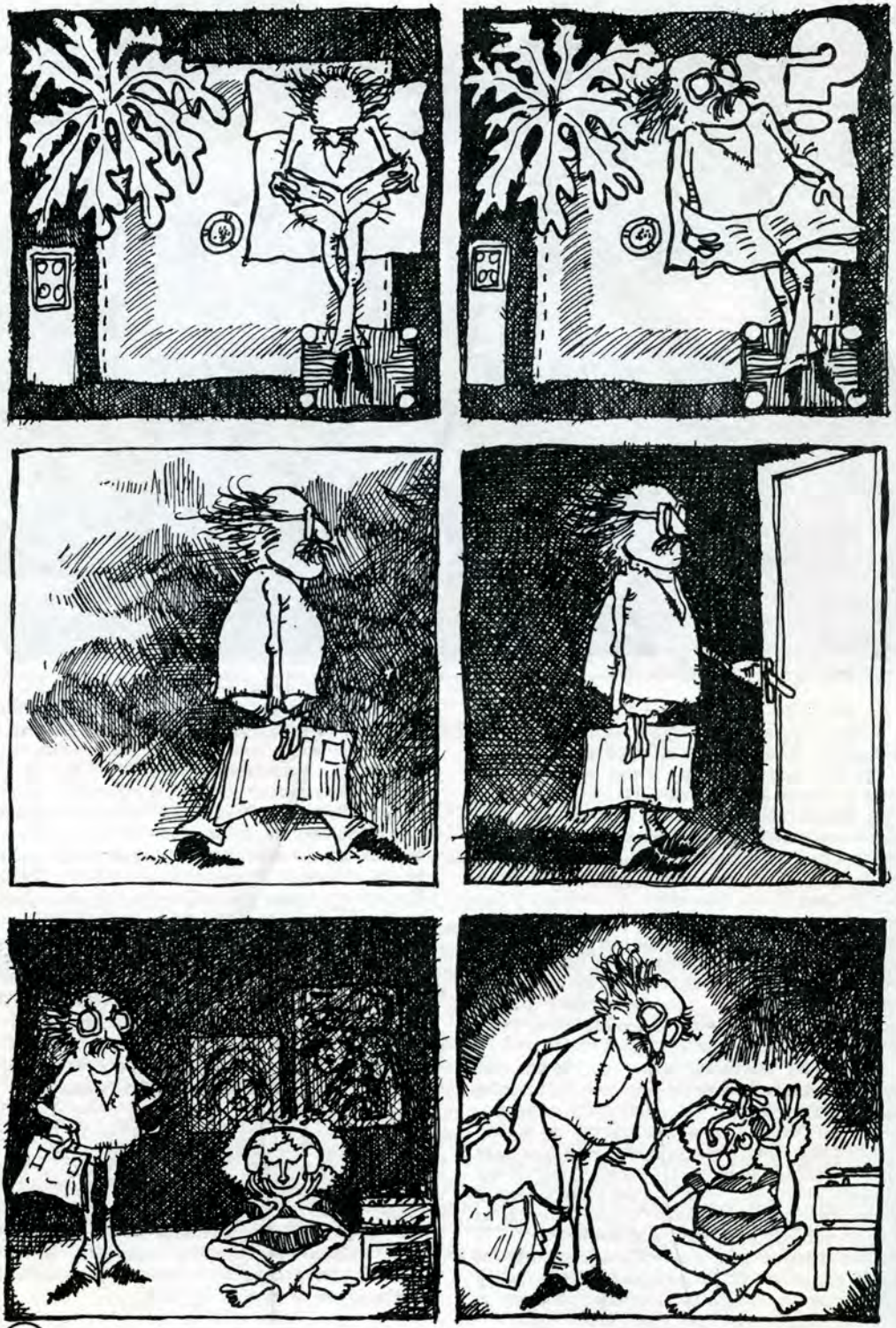
Digger News (Los Angeles), Junio, 1967

Casady & Kaukonen

En 1970 publicaron un LP magnífico que se llamó "Live at the New Orleans House, Berkeley", enteramente acústico y que se dio en denominar Hot Tuna I. Hoy, seis años más tarde y cinco álbumes después de aquél, Hot Tune siguen siendo el grupo más representativo del sonido californiano junto a recién llegados, continuadores de los grupos de entonces, como Loose Gravel, Rocky and the Aliens o los Thirteen Floor Elevators. Kaukonen y Casady sí han sabido superar lo que Jefferson no ha hecho y han sobrepasado sus folk-blues y sus blues-rock del comienzo para dedicarse al rock puro, fuerte en muchas ocasiones y en normal competencia con los nuevos grupos que desde 1965 han ido surgiendo en la zona de la bahía de Frisco.

Casady ha adquirido una seguridad y una preponderancia con su bajo que le han hecho pasar de mero acompañante rítmico a desempeñar una función armónica dentro de la música de Hot Tuna, cosa que en 1973 hizo que Sammy Piazza, el batería, les dejara por divergencias "rítmicas". Ahora, con Bob Steeler a la batería, Casady ha hecho crecer aún más su rock, construyendo piezas con su bajo como si de una guitarra solista se tratara, llevando las piezas a medias con la guitarra de Kaukonen y mostrando una inusitada violencia (para ser un grupo californiano) tanto en la interpretación como en la exagerada electrificación. Viéndolos, uno tiene la impresión de asistir a un duelo de guitarras que van elaborando un rock extraño y ciertamente más original que el habitualmente escuchado en los anteriores discos de ambos intérpretes junto a Slick/Kantner. Las guitarras, de diferentes formas, colores y sonidos se van alternando durante la actuación en las manos de ambos músicos y tanto Jorma Kaukonen como Jack Casady han alcanzado un punto desmesurado en la tecnificación de sus instrumentos rodeándose de un impresionante número de cajas distorsionadoras para cada una de sus guitarras, ya sean bajo o guitarra solista. Fenders, Gretschs, Gibsons, Rickembackers, construidas especialmente para ellos, se alinean en impresionante formación detrás de los de Hot Tuna, apoyadas contra los amplificadores ante los admirados ojos de sus espectadores.

Discos: "Hot Tune I" (1970), "First Pull Up Then Pull Down" (o "Hot Tune II", 1971), "Burgers" (1972), "Phosphorecente Rat" (aparecido en España, 1973), "America's Choice" (1975, ¡¡Fantástico! !, "Yellow Fever" (1976). Existe también un álbum solo de Jorma Kaukonen, todo acústico, "Quah" (1974) con excelentes composiciones e interpretaciones de este guitarrista.



MON

MERRY PRANKSTERS STORY

Otro de los personajes clave en la historia del nacimiento de la contracultura hippie, uno de sus máximos impulsores, fue Ken Kesey.

Ken Kesey provenía de Oregon, Estado que limita el norte de California. Recién alcanzado un mediano éxito con su primera novela "One flew over the cuckoo's nest", se instaló en Perry Lane, en el seno de una comunidad intelectual de escritores beatnick ya algo carcas y divagantes, junto con su mujer Faye y sus niños. Allí tenía la intención de terminar su segunda novela ("Sometimes a great notion"), pero una noche llegó a la comunidad el mismísimo Neal Cassady, es decir, el héroe Dean Moriarty que venía cargado de marcha, dinámico y tan joven como si saliera directamente de una de sus aventuras de "On the road", la novela de Jack Kerouac. Su llegada coincidió con la demolición de Perry Lane por una compañía constructora y sirvió para decidir a Kesey, que amaba la acción y se aburría como una ostra entre los anquilosados intelectuales de la comunidad, a iniciar una larga aventura. Se trasladaron a La Honda, pequeña población 50 kilómetros al sur de Frisco Por entonces, Kesey acababa de cobrar los derechos de autor por la adaptación teatral, en Nueva York y protagonizada por Kirk Douglas, de su novela "Alguien voló sobre el nido del cuco" y con aquel dinero compraron un autobús viejo, acondicionaron su interior y empezaron a itinerar de un sitio a otro de California. Estaban en constante marcha, cargados de todo tipo de anfetaminas (metedrina, dexedrina, etc.) y varios alucinógenos naturales importados directamente por ellos del cercano México. Kesey en La Honda se había convertido en una especie de nuevo Rey Sol, siempre rodeado de discípulos que le escuchaban y le obedecían religiosamente. Su filosofía era la de VIVIR INTENSAMENTE Y SIN PARAR.

En la primavera de 1964, Kesey y cuatro o cinco de los suyos decidieron subir hasta Nueva York con motivo de la Feria Mundial. Por entonces, nunca faltaba en la revera del autobús una botella de naranjada mezclada con ácido y Ken había cobrado los derechos por el contrato de su segunda novela. Acondicionó mejor el autobús, lo pintó en forma impresionante, como un estallido de color y bautizó a su loca empresa con el nombre de Intrepids Trips Inc. Así se iniciaría uno de los viajes más locos de la era moderna a través de miles de kilómetros del territorio americano durante los cuales filmaron una película de varios kilómetros de longitud que aún hoy nadie ha sido capaz de montar. En aquel viaje se embarcaba todo el que lo deseaba, bastaba con querer estar en la **película** de Kesey o en el equivalente a un género de vida en común de experiencias inagotables. Cassady conducía el autobús al tiempo que reía, hablaba, gesticulaba rápidamente y cantaba hasta hacer reventar las venas de su cuello y Kesey era el "jefe" de los Alegres Bromistas..

De vuelta a California, tras haber hecho una visita a la Fundación Castalia, de donde los Merry Pranksters se habían hecho expulsar casi histéricamente por Timothy Leary y sus discípulos místicos adinerados y alienados en busca del satori a través del ácido, Kesey se lió con una orquesta de rock dirigida por un tipo a quien él ya conocía de los parties de Perry Lane a donde el músico en cuestión, que no era otro que Jerry Garcia, iba a darles la "paliza" tocando viejas canciones **bluegrass** y de donde siempre le echaban "Kesey y los bebe-

KEN KESEY

dores de vino", como Garcia entonces los llamaba.

Garcia se había convertido en un muchacho tranquilo, en la onda y magnífico guitarrista. Dirigía un grupo al que llamaban The Warlocks, en el sentido de hechiceros o magos y que se ganaban la vida tocando lo que les pidieran (generalmente jazz-blues) en los cafés de Palo Alto, Redwood City o San Mateo. Poco después cambiaron su nombre por el de Grateful Dead.

"Los Muertos Agradecidos tenían un organista al que llamaban Pig Pen (cerdo de corral), poseedor de un órgano Hammond que instalaron en el viejo barracón de un amigo negro llamago Big Nig (Gran Negro) junto con las guitarras, micros, trompetas, flautas, aparatos de proyección, equipos luminosos de **light shows,** cintas de grabación y reproducción simultánea y equipos Hi-Fi. Todo el material de los Muertos y los Bromistas mezclado y repartido por el escenario improvisado, amontonado bajo los incrédulos ojos de Big Nig quien aseguraba que su vieja instalación eléctrica no soportaría tanto voltaje. Era el día 4 de diciembre de 1965 y los Rolling Stones actuaban cerca de allí, en el Civic Auditorium de San José, 60 Km al sur de Frisco. Los Pranksters habían repartido entre la gente que salía del concierto unos prospectos donde, escrito a mano, se leía: ¿PUEDES PASAR EL TEST DEL ACIDO?, y al lado habían puesto la dirección del barracón de Big Nig.

"La gente comenzó a llegar al barracón cargada con toda la salvaje energía que los Stones les habían insuflado. Al entrar en el barracón se convertían en una marea de ácido y locura. El órgano de Pig Pen resonaba en los vientres y los chicos bailaban, pero no bailaban rock, jerk, frug, ni (¿qué?), ni swing, tío, bailaban su propio éxtasis, saltaban, giraban como derviches retorciendo las manos por encima de sus hombros... los proyectores pasaban rasando su luz sobre las cabezas. Neal Cassady tocaba las tamburas y otro de los Bromistas iba entre la gente distribuyendo silbatos, ranas de hojalata, llaves calcinadas, lúgubres picaportes de plástico y multitud de pequeños objetos. Todos los ojos relumbraban como bombillas pero los plomos se fundieron y todo quedó a oscuras (GUAUUUUUU)... con todos aquellos objetos que se agitaban tintineando, vibrando y petardeando en la oscuridad... mientras, los hilos eléctricos se retorcían como serpientes... arreglados, el órgano volvió a comenzar sus vibromasajes ventrales... los plomos se fundieron otra vez, los cerebros aullaban, los cráneos explotaban, los vecinos llamaron a la policía... Aquella era la primera experiencia colectiva

¡MANTECA DE ORGIA!

Una crema para el cuerpo especial para amar. MANTECA DE ORGIA hace el amor más excitante, mejor y GUAU. Usela usted como lubricante, úntese el cuerpo para hacerlo fosforecer al mismo tiempo que suaviza su piel y la perfuma. Y si accidentalmente se le mete en la boca es muy rica y no hace daño. En cantidad suficiente para varios viajes, 1,25 dólares. Pedidos a: Ravenhurst Enterprises, 3420 Carlton Way, Los Angeles, California.

SANTIAGO

con ácido, el crepúsculo de la Era Psicodélica, de la Generación de las Flores y todo, y Big Nig, asustado, reclamaba el alquiler de su barracón:

"—¿Os vais?

"—¿...Que nos vamos...?

"—Quiero decir, oye, tú sabes... —dijo Big Nig a Jerry Garcia—. Aún no le he cobrado nada a Kesey, pero lo normal es que todos los amiguetes contribuyan a pagar el alquiler... y ya me habéis fundido seis veces los plomos...

"Garcia, por su parte, no supo de dónde partió todo, si de la música o de su risa anaranjada. Con el rabillo del ojo siguió la caída de sus cabellos negros sobre su rostro (eran tan largos que llegaban hasta sus hombros y se erizaban como la pelambrera de un soldado sudanés) y la mímica de la cara gorda y negra de Big Nig, frente a él, temblando y confundiéndose cómicamente con el océano rojo de las relucientes caras de los chicos bajo las luminarias del ácido...

"—Sí, hombre, sí... Pagadme el alquiler que ya van seis plomos...

"¡Fundido! ¡Seis plomos! Garcia metió la mano en su guitarra eléctrica y los billetes surgieron como una inmensa risa anaranjada, igual que lentejuelas eléctricas de plomos fundidos... ¡Qué risa!... Había nacido una nueva estrella y... Big Nig reclamaba su alquiler... un nuevo planeta se estaba formando, Ahura Mazda relucía en las entrañas del mundo, allí, bajo sus miradas y Big Nig reclamaba su alquiler. Aquel patético pobre macaco." (1) Había nacido algo más que el psicodelismo, el hippismo y los Grateful Dead: una nueva cultura.

(1) "The Electric Kool-Aid Acid Test", de Tom Wolfe, novela próxima a aparecer en España publicada por Ediciones Júcar.

Jerry Garcia, dibujo de Grace Slick

Prólogo: De la década milagrosa

El gran "trip" de los 60 ya fué. Tuvo su momento y paso.
Y fue bueno mientras duró. Así os lo dijeron vuestros sentimientos.
Vosotros, los hijos de los burgueses, las hijas del aburrimiento, cargasteis vuestras espaldas con el peso más duro: Infringisteis leyes para que os llamaran transfugas y criminales. Infringisteis la norma para que ya nadie confiara en vosotras. Escuchasteis la canción de vuestro deseo resonar en lo más oscuro de vuestras almas y la obedecisteis.

Y mostrásteis vuestra imagen desnuda y dijísteis: "Mirad, así soy ya. No hay engaño."
"Escarnecerme, golpeadme, porque quiero sentir el dolor en mi corazon, para asi, saber si hay algo que amo en mi vida."

Y fuisteis escarnecidos, maltratados, golpeados, violados, injuriados, masacrados. Pusisteis la otra mejilla y os la destrozaron con metralla. Hablasteis de paz y amor y os rociaron con el fuego de la muerte.

Quisisteis traer belleza al mundo y os apartaron como escoria.
Os encerraron en pocilgas, y quemaron vuestras lágrimas, y se cebaron en vuestras alegrías.
Os llamaron ratas y seres sin casta.
Destruyeron vuestras ilusiones y os persiguieron hasta lo mas profundo de vuestra cordura.
Y por fin, despojados ya de todo, vuestras vísceras sangrando al Sol, visteis como se disipaba la nube de hastío que había cubierto vuestros ojos hasta entonces y sentistes el dolor en lo mas profundo de vuestras corazones.

Y al descubrir el dolor sentísteis que había algo que deseabais conservar y que no podíais ver violado y escarnecido.

Y este algo era vuestra voluntad, vuestra voluntad de vida. Y este algo era lo que ama la vida: la belleza, la belleza que querían ver vuestras emociones, pues de tal manera se manifestaba vuestra voluntad.

Y ahora, oh, hermanos, mirais hacia atrás a los años pasados y odiais lo que fuisteis, porque ya no quereis serlo más. Y yo os digo que haceis bien, pues el mundo es castico y no fue hecho para la paz y el amor que un día sintieron vuestros corazones. Así debe ser.

Pero sois un poco injustos con vosotros mismos, porque vuestra alma os dijo que el gran "trip" de los 60 era bueno. ¡Y ahora renegais de vuestro "trip".

Pensad que en esos años, vosotros, los hijos de los burgueses, los hijas del aburrimiento descubristeis la belleza y por eso ahora quereis vivir.

Pero no os hagais iguales a quienes más odiais.
Permaneced fieles a vuestro viejo "trip". Sed fieles a la belleza.

Así tripaba Pasathustra.

the Grateful Dead
JFH-76

Brokedown Palace
MMMM...
pathos
Adios, mi querida,
adios, mi única querida.
todos los pájaros que cantaban
se fueron, excepto tú.
Vamos a dejar este palacio destruido.
Sobre mis manos y mis rodillas
me arastraré, me arrastraré.
Haz de mi una cama
por la orilla del río.
En mi tiempo, en
mi tiempo quiero
rodar, rodar, rodar.
En una cama, en
una cama, por la orilla del río dejaré
mi cabeza. Escucha
al río cantar dulces canciones para
mecer mi alma.
Río, ven y tómame
cántame arrulladora
y suavemente.
todo el camino de
vuelta a casa...
Es una lejana canción de cuna
que fue cantada hace muchos años.
Mamá, mamá,
Muchos mundos he visitado desde que dejé
por vez primera mi hogar.
Volviendo a casa, volviendo a casa,
por la orilla del río dejaré mis huesos
Escucha al río cantar dulces canciones
para mecer mi alma.
Vamos a plantar un sauce llorón;
en el verde borde de la orilla
crecerá, crecerá..., crecerá,
Cantando
una canción de cuna
al lado del río;
los amantes vienen y se van
el Río fluye, fluye, fluye.
Adios, que te vaya bien,
te amo más de lo que las palabras
pueden contar.
Escucha como el Río canta dulces canciones
para mecer mi alma.

I know you, Rider

Ripple

Si mis palabras pudieran brillar con el oro de la aurora y mis notas fueran tocadas en el arpa sin cuerdas, ¿podrías oír mi voz a través de la música? ¿Podrías sentirla cerca como si fuera la tuya?

Los pensamientos están rotos; acaso sea mejor que queden sin ser cantados. No lo sé; la verdad es que no lo siento. Que las canciones llenen el aire.

Murmullo en aguas tranquilas, donde nadie ha tirado un guijarro ni sopla el viento. Alza tu mano si tu copa está vacía, si tu copa está llena ya será otra vez. Que se sepa que hay una fuente que no fue hecha por las manos de los hombres.

Hay un camino, no una simple autopista, entre el alba y la oscuridad de la noche, y si tú lo sigues, nadie más puede hacerlo, porque este camino es sólo para tus pasos. Tú, que eliges ir delante debes seguirlo, pero si has de caer, caerás sólo. Si quieres detenerte, ¿quién guiará tus pasos?

Si yo conociera el camino, te guiaría...

Sugar Magnolia

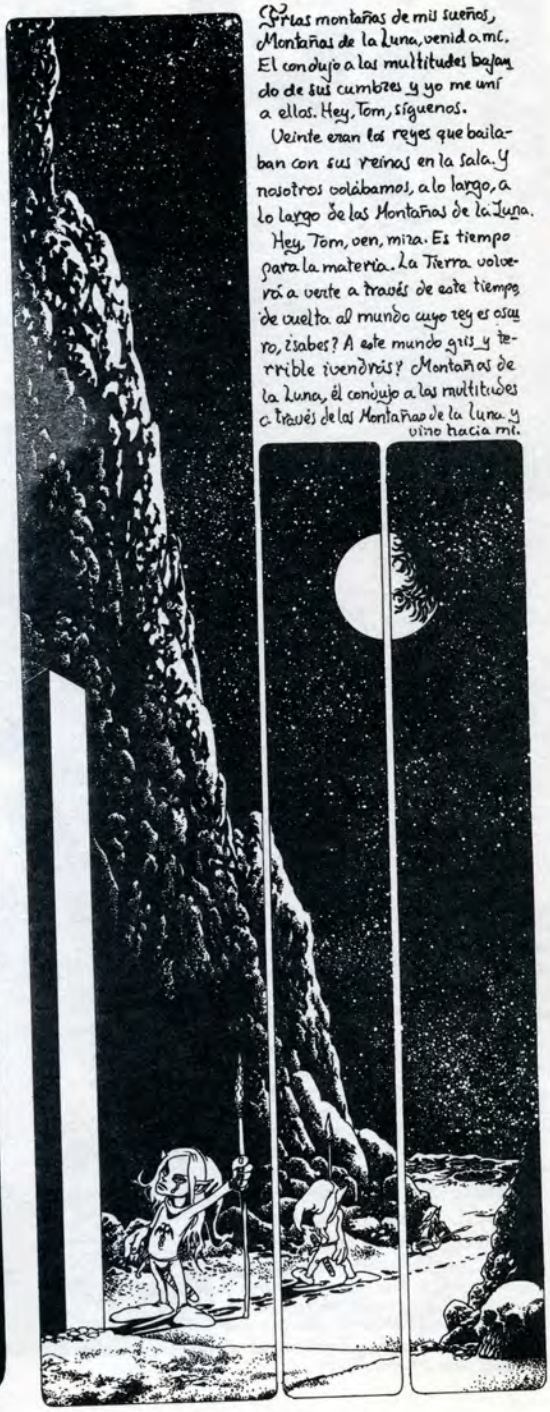
Dulce magnolia, flores que se abrieron, cabezas vacías y qué importa ya. Vi a mi chica desaparecer bajo el río y supe que pronto saldría a respirar. Dulce flor, ven bajo el sauce, podemos volar alto si te quedas. Podemos descubrir los misterios de la naturaleza rodando entre los juncos hacia la orilla del río. Ella lo vuelve todo delicioso, me da todo lo que necesito. Coge el volante cuando yo voy doble, paga mi billete cuando voy en "speed". Ella bulle a través de rayos violetas y puede vadear una gota de rocío. Ella es un amor de verano en primavera, otoño e invierno, y puede hacer feliz a cualquier hombre vivo. Dulce magnolia, cantando como cascabel azul atrapada en la luz del sol. Sal cantando. Yo te acompañaré al sol. A veces doy una vuelta cuando grita el cuco, cuando la luna ha recorrido la mitad de su camino, cuando la noche muere. El sueño de la luz del día, caminando entre los árboles, yendo a donde va el viento.

El sueño de la luz del día.

Frías montañas de mis sueños, Montañas de la Luna, venid a mí. El condujo a las multitudes bajando de sus cumbres y yo me uní a ellas. Hey, Tom, síguenos.

Veinte eran los reyes que bailaban con sus reinas en la sala. Y nosotros volábamos, a lo largo, a lo largo de las Montañas de la Luna.

Hey, Tom, ven, mira. Es tiempo para la materia. La Tierra volverá a verte a través de este tiempo de vuelta al mundo cuyo rey es oscuro, ¿sabes? A este mundo gris y terrible ¿vendrás? Montañas de la Luna, él condujo a las multitudes a través de las Montañas de la Luna y vino hacia mí.



Friend of the devil

Me dejé caer desde Reno, perseguido por 20 perros. No iba a dormir aquella noche hasta que llegara la mañana. Me puse a correr pero tomé mi tiempo, un amigo del diablo es amigo mío; si llego a casa antes del alba quizás podré dormir un rato esta noche.

Acudí al diablo, niña, y él me prestó veinte billetes. Pasé la noche en Utah, en una cueva de las colinas.

Corrí hacia el embarcadero pero el diablo me detuvo. Tomó mi billete de 20 dólares y se desvaneció en el aire.

Tengo dos razones para llorar las noches solitarias. La primera se llama Anne Marie, la delicia de mi corazón. La segunda es la prisión, niña, el sheriff está sobre mi pista y si me atrapa pasaré mi vida en la cárcel.

Dejé una esposa en Chino, niña, y otra en Cherokee. La primera decía que había tenido un hijo pero que no se parecía a mí.

Casey Jones

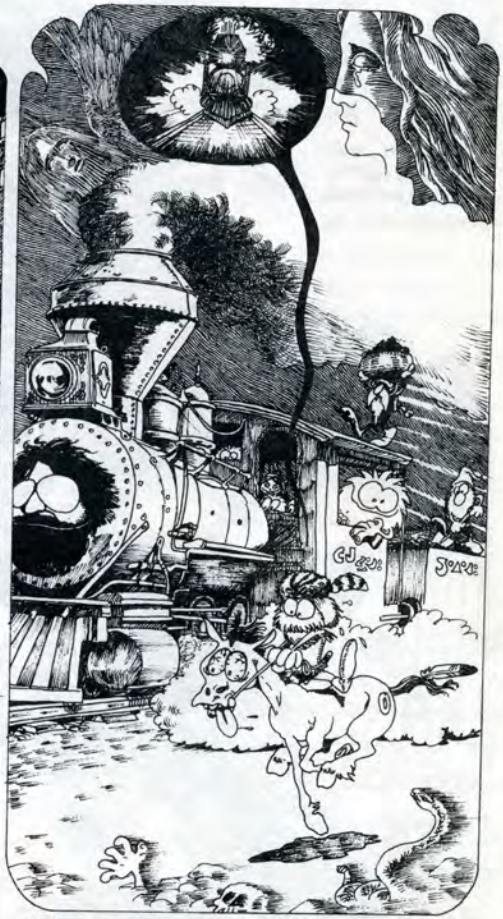
... Snif ¡¡¡...

Llevando aquel tren, alto en cocaína, Casey Jones, mejor vigila tu velocidad. Angustia delante, angustia detrás y ya conoces la noción que cruzó mi mente.

Este viejo ingenio deja la estación central alrededor de las nueve menos cuarto. Alcanza la confluencia del río a menos diecisiete y a las diez menos cuarto sabes que se mueve de nuevo.

Llevando aquel tren...

Angustia delante, la chica de rojo, escucha mi advertencia, estás mejor que muerto.
El vigilante de las agujas duerme.



El tren ciento dos ha tomado un ramal equivocado, y avanza de cara hacia ti.

Tu angustia es mi angustia; mira bien aunque no veas nada.
Dobla la curva, sabes que es el fin.
El fogonero grita y el aparato arde.

Llevando aquel tren...

Dire Wolf

En los bosques de Fennario merodeaban los lobos. El invierno era tan crudo y frio que helo hasta diez pies bajo el suelo.

No me mates,
te lo suplico,
no me mates.
Por favor no me mates.

Yo me sente a cenar: tenia una botella de whisky rojo.

Reé y me acoste; fue la última vez que me vieron.

No me mates...

Cuando desperté, el horrible lobo, seiscientas libras de pecado, estaba sonriendo en mi ventana.

Yo le dije: "Entra..."

El lobo entro. Yo traje mis cartas y echamos una partida. Corte y me salio la reina de corazones, pero todas las cartas eran la misma.

En el estuario que hay detrás de Fennario, el barro era negro y sangriento. El lobo horrible cobraba su premio, mientras los chicos cantaban alrededor del fuego: No me mates...

Venid, oh, bonitas chicas, con vuestro cabello cayendo en cascada. Abrid vuestras ventanas, porque el buhonero ha llegado a la ciudad. Vamos, muchachos, jugad, echar a rodar esos huesos sonrientes. Siete dan once, muchachos. Me llevo vuestro dinero

Mirad, mirad, el hombre de los caramelos. Aquí viene, y ya se va otra vez. Muchacha bonita, te quedas sin amigo hasta que el hombre de los caramelos regrese...

Vamos, muchachos, a sagar tocan. ¿Tienes un dólar? Déjalo en la línea blanca. Pasadme mi vieja guitarra. Pago otra ronda de whisky. Decidle a todo el mundo que el hombre de los caramelos está en la ciudad.

Vengo ahora de Memphis, donde jugué un juego nuevo... Cuando regrese a Memphis habrá un hombre menos con vida.

Buenos días, Mister Benson, veo que te sigue yendo bien...

Y una pequeña escopeta me mandará al infierno.

Franklin's Tower
En otro olvidado espacio de tiempo, tus ojos miraban desde el rostro de tu madre.
Semilla de flor salvaje en arena y piedra. Que los cuatro vientos te devuelvan con bien al hogar.
Esparce lejos el rocío.
Yo te contaré donde moran los cuatro vientos. En la torre de Franklin cuelga una campana. Puede sonar volviendo la noche en día. Puede sonar como fuego cuando pierdes tu camino.
Esparce lejos el rocío. Mejor esparce lejos el rocío...
JEH-76
Que Dios salve al niño que tañe esa campana... Si sonara bien, oh niña, eso nadie puede decirlo. Uno vigila noche y día. Oh, si estas confusa escucha sonar la música.
Esparce lejos el rocío...
Algunos consiguen arrojar riendo su pasado. Otros consiguen pasar un día más. ¿Hacia qué camino irá tu placer? Si plantas hielo cosecharás viento.
Esparce lejos el rocío...
En la torre de Franklin duermen los cuatro vientos... Como cuatro mastines flacos guardan el faro.
Semilla de flor salvaje en arena y roca, puedan los cuatro vientos devolverte al hogar.

Epílogo (tragicomic en un acto)
CESA EN TUS LÁGRIMAS, OH, BUFÓN, QUE NO HAY SINO LLANTOS EN EL MUNDO. LLANTOS Y MUERTE.
¿Y QUÉ OTRA COSA PUEDO HACER, SINO LLORAR, YO QUE SUEÑO EN UN MUNDO DE DIOSES? ¡MÍRAME!
OH, CUANTA PENA ME PRODUCES, BUFÓN, RIDÍCULO MENTECATO CONDENADO AL SUFRIMIENTO.
CONDENADO POR TU PROPIO DESEO QUE ASPIRA A MUNDOS DE DIOSES Y ABORRECE TU PAPEL EN ESTE MUNDO DE IRREMEDIABLE VULGARIDAD. ¡PERO VIVE, VIVE Y SUFRE POR TU DESEO!
VIVE, QUE TU TRAGEDIA EMBELLECE AL MUNDO Y LO HACE UN POCO MÁS DIGNO, OH, SABANDIJA.
SUFRE. LLORA. GOZA TUS LÁGRIMAS HASTA QUE SE CONVIERTAN EN RISAS. LLORA POR TU VIDA QUE SÓLO TÚ VIVIRÁS Y POR TU MUERTE, QUE SÓLO TÚ MORIRÁS.
ESTE ES EL MUNDO AL QUE HAS SIDO DESTERRADO, Y TU DESEO ES PARTE DE ÉL. TE GUSTE O NO, TU DESTINO ESTÁ EN ESTE MUNDO. SUICÍDATE AHORA MISMO O LLORA POR EL TIEMPO QUE PASA. EN AMBOS CASOS NOS DIVERTIRÁS CON TU ACTUACIÓN, OH, PAYASO.
VOILÀ
Y SABE QUE AUN QUE TU ROSTRO SE ILUMINE CON LA RISA, YA NUNCA ARROJARÁS A LA TRISTEZA DE TU CORAZÓN.
Y SI ESTO DO TE GUSTA, TE CHINCHAS O TE HACES HAREKRISHNA.
¡CALLAD, CALLAD DE UNA VEZ, FANTOCHES, DEJADME A SOLAS CON MI MISERIA.
¿POR QUÉ MI CONSOJA ME IMPIDE JUGAR CON VOSOTROS EN ESTE CAMPO DE BATALLA LLAMADO MUNDO? ¡QUIERO TENER FUERZA Y VIVIR, VIVIR PARA OBEDECER A MI DESEO...!
¡SIELOS...!
¡CUANTA ENERGÍA...!
¿QUIERES "FUMO" INDIVIDUO...?
NO, AHORA NO. TENGO ENERGÍA AHORA.
VIVA EL CACHONDEO
Y VOY A APROVECHARLA EN ALGO...
...HASTA QUE VUELVAN MIS LÁGRIMAS.
¡OH, HAN CRECIDO FLORES EN ESTA VIEJA OSAMENTA!
EXTRAÑOS SON LOS FRUTOS DE LA SINFONÍA DEL MUNDO. A VECES DE LA MÁS ABYECTA MISERIA SURGEN FLORES.
mmmmm
EL COMIX "ILUSTRADO"

Jerry Garcia, Bob Weir, Phil Lesh, Pig Pen y Robert Hunter en 1966

GRATEFUL DEAD

En principio nada resultaba tan anticomercial como la música que servían los Muertos Agradecidos. Era una música elaborada en el momento y construida sobre un armazón primario donde la improvisación en ácido tenía la batuta. No se parecían a ningún otro grupo y utilizaban formas de amplificación a base de efectos de larsen, distorsionadores y moduladores en sus guitarras que también utilizaban para sus voces, con largas enrrolladas melódicas sobre un fondo impresionante de rítmica y un **playback** sonoro constante e hipnótico para alzar el vuelo del "viaje". Su música, sin la menor carga de **speed,** hacía latir el corazón suavemente, sin llevarno nunca hasta la sobreexcitación propia del rock. Sus voces, como casi todas las armonías vocales de los grupos de la época, debían tanto a Beatles como a Byrds, pero no se ajustaban a ninguna normativa previa, sino que más bien eran constantes improvisaciones, con altibajos de tonos y entradas, cantando historias cargadas de sentido que llevaban al auditor hacia la reflexión sin por ello darle lugar a que se abandonara al estatismo con un humo **cool,** tranquilo y en las que las referencias se hacían autobiográficas, de forma que la experiencia personal del grupo era acogida por el espectador como algo propio y comprensible. Grateful Dead fue desde el comienzo el grupo más difícil de clasificar dentro de los estilos musicales nacientes en 1966. Para aquellos que no estaban en el rollo, que no habían asistido a ningún **be-in,** tomado ningún trip, fumado hierba ni vivido alguna de las manifestaciones estudiantiles, aquel grupo resultaba sencillamente "demasiado", con lo cual, sus primeros discos, aunque se vendieron bien en el área de San Francisco y alrededores, nunca llegaron a trascender fuera del Estado de California.

Sólo a partir del cuarto LP, un doble álbum grabado en directo ("Live Dead", 1970), los Muertos son reconocidos por los americanos como un grupo fuera de serie, llegan a Inglaterra y Europa tímidamente y acuñan el término "acid-rock" como su marca personal. Pero 1970 también es su año de mala suerte, en el que por un momento parece que van a desapa-

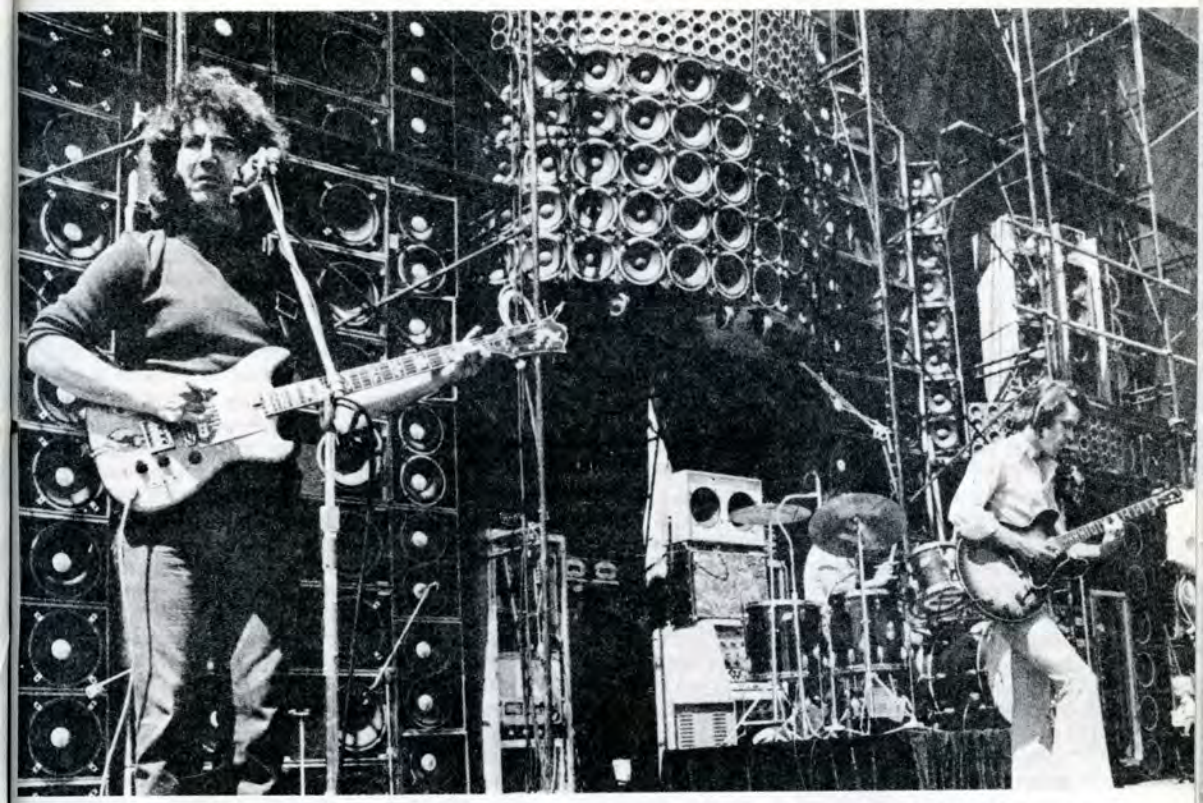
recer. Por un lado, el padre de Mickey Hart, el batería del grupo, que se les había ofrecido como representante, desaparece misteriosamente con más de 70.000 dólares de los Muertos y no es encontrado hasta un año después, cuando un detective privado lo localiza en San Diego bautizando Jesús-freaks bajo la apariencia del Reverendo Lenny Hart.

En 1970 celebran varias actuaciones con Crosby, Stills y Nash, que les marcan un nuevo estilo, más tendente hacia el empleo de instrumentos acústicos y que da lugar a la producción de un LP maravilloso que representa una exploración sin final en la música que llevan a cabo. Son ocho canciones de belleza perfecta con sabor country y de una madurez absoluta. Toda la música del álbum está compuesta por Jerry Garcia y Phil Less, mientras que las letras pertenecen a Robert Hunter. Los críticos tratan nuevamente de catalogarlos, pero García sale al paso de toda etiqueta para decir que lo único que desean ser es "una buena banda con un montón de posibilidades en cada músico". El disco recibe tan excelente acogida que un single conteniendo la pieza "Uncle's John Band" aparece en el mercado y todas las radios programan su música sacando a las ondas canciones como "Casey Jones" donde se relatan los extraños peligros a que se puede llegar esnifando cocaína y piezas tan extraordinarias como "Cumberland Blues" o "New Speedway boogie". El grupo inicia una gira nacional junto a The New Riders of the Purple Sage. Otro de los acontecimientos de ese año es una gira a través de algunas ciudades canadienses en un "paquete" que contiene cerca de 140 músicos y en el que además de los New Riders, participan Delaney & Bonnie y Rick Danko con The Band, los músicos de Dylan.

El sexto álbum, distribuido en 1970, "American Beauty", aparece cuando ya Mickey Hart ha abandonado su batería para ser sustituido por Billy Kreuztman y el disco resulta una continuación musical, corregida y aumentada en calidad, del anterior, con lo que la Warner Bros. decide apoyarlos plenamente con publicidad. En mayo actúan en el Fillmore East de Nueva York junto a los Beach Boys, grupo superpopular y comercial, ambos tocando juntos durante más de 45 minutos en una noche inolvidable que hace correr los rumores de una posible grabación codo a codo que nunca se llegaría a realizar. En junio de este año, cruzan el Atlántico por segunda vez para una gira más extensa que la anterior en la que recorren de nuevo Inglaterra en pleno éxito y tratan de dar un concierto en París, en una ciudad decorada estilo Oeste de un pueblecito cercano, pero una torrencial lluvia de dos días se lo impide y los Dead, que están albergados en un hotel-castillo del siglo XVI que había sido residencia de Chopin, aburridos, sacan sus amplificadores al jardín y sin ninguna publicidad dan un concierto de cuatro horas para los habitantes de aquella pequeña población con el alcalde y el jefe de la brigada de bomberos al frente de los espectadores encantados y alucinados al mismo tiempo.

De regreso a los USA empiezan a trabajar en un doble álbum, su segundo LP en directo y doble también al que llamarán simplemente "Grateful Dead" y en el que cada una de sus piezas es como un exponente de sus diversos estilos que van desde un rock'n'roll de Chuck Berry ("Johnny B. Good"), pasando por blues y folk hasta llegar a una larga improvisación que ocupa toda la cara 2 del doble ("The Other One") y que es una pieza extraída de su segundo LP "Anthem of the Sun". Por lo demás, y entre composiciones ya clásicas de otros artistas, incluyen nuevo material anteriormente nunca grabado, como la fantástica canción "Playing in the Band" o "Bertha" y "Wharf Rat". Por entonces, el grupo consistía en Jerry Garcia, guit. y voces, Bob Weir, guit. rítm. y voces, Phil Lesh, bajo y voces, Bill Kreuztman, batería, y el extraño vaquero Ron Pigpen McKernan, órgano, arm. y voces, además de la colaboración de Merl Saunders en un par de canciones. Todo el material fue grabado en el Winterland de Frisco, Manhattan Center de Nueva York y en el Fillmore East.

A finales de ese año, 1971, surge la primera crisis grave en la enfermedad padecida por Pigpen y debe ser internado en un hospital del que no saldrá hasta diciembre, justo a tiempo de unirse al grupo para una gran gira americana. Pero por entonces el pianista Keith Godchaux ya estaba en los Dead también junto



con su mujer Donna. Bob Weir: "La aportación de los coros de Godchaux y su mujer son increíbles. Han caído directamente del cielo". Keith Godchaux provenía directamente del grupo formado en L.A. por el ex-Traffic Dave Mason, mientras que su mujer había trabajado en los estudios Muscle Shoals de Nashville junto a figuras de la categoría de Presley, Wilson Pickett y Joe Tex.

En 1972 el álbum "Grateful Dead" (1972) es declarado **Gold Record,** su primer galardón de oro, al mismo tiempo que el primer álbum solo de Garcia, ("Garcia", 1972) es distribuido. Jerry puede decir que ha hecho él solito su disco pues toca todos los instrumentos excepto la batería que es manejada por Bill Kreuztman y todas las composiciones le pertenecen junto con la colaboración en los textos del habitual letrista de los Dead, Robert Hunter. "He hecho el álbum que habría grabado si hubiera dispuesto de una mesa de 16 pistas en mi casa. En realidad, sólo he estado divirtiéndome."

Por la misma época, Bob Weir también graba su álbum solo ("Ace", 1972), si así puede llamarse, puesto que se trata únicamente de que él ha compuesto y cantado todas las canciones, ya que por lo demás, todos los Dead participan en la grabación y en la producción, pero en este álbum aparece la mejor versión jamás escuchada de la magnífica pieza "Playing in the band", que posteriormente, cuando Mickey Hart grabó su álbum solo, al dejar a los Muertos, también utilizó bajo el nombre de "The Main Ten" logrando una admirable calidad junto a músicos de la talla de Bob Weir y John Cipollina en las guitarras, Stephen Stills al bajo y la sección de viento de los Tower of Power. En su álbum también colaboraron, entre otros, Grace Slick, David Freiberg de los J. Airplane y un montón de músicos de Frisco, además del mismo Jerry Garcia.

El siguiente año 1973 es uno de los más prolíficos en la carrera de los Dead que durante abril y mayo recorren nuevamente Europa en una gira que los da a conocer en Alemania, Bélgica, Francia, Dinamarca y Luxemburgo, además de la inevitable G. Bretaña, sobrepasando largamente las ideas preconcebidas que en el continente se tenían sobre ellos. Cada una de sus actuaciones fue grabada por los Alembic Sound y las mejores grabaciones distribuidas en un triple álbum que lleva por título "Europe 72".y que se convirtió en su segundo álbum de oro. Es en este año también cuando empiezan a elaborarse los planes para fundar, su propia marca discográfica, tal y como un año antes habían hecho los del Aeroplano, fundando su marca Grunt. Otro de los proyectos consistía en una serie de giras con The Allman Brothers, así como la reaparición de Jerry Garcia como intérprete fanático de **bluegrass** nuevamente, estilo que casi había abandonado desde sus comienzos en Palo Al-

to. Para ello reúne un grupo al que llama Old and in the Way con miembros del conjunto Earth Opera y entre los cuales Garcia se limita a tocar el banjo recorriendo los clubs de la bahía de Frisco.

El 8 de marzo de 1973, a las 9 de la mañana, un vecino, extrañado de no haberle visto durante dos días, encuentra a Pigpen muerto en su apartamento de Corte Madera a causa de una cirrosis agravada por su testarudez en querer acompañar a la banda en sus giras, en contra de los consejos del médico. Pigpen gastaba la mayor parte del dinero que ganaba con la banda, en perfeccionar su instrumento musical y en Four Roses Bourbon (fuerte whisky americano). Durante los últimos meses, a causa de su enfermedad, las actuaciones con el grupo ya habían sido muy irregulares, y si bien nunca se destacó especialmente en el seno del grupo, su labor de cobertura al órgano era de una precisión e imaginación fuera de serie y su voz poseía un vibrato inconfundible, algo así como si llegara de ultratumba. Para apreciar en todo su valor la ejecutoria de Pigpen, es recomendable escuchar la pieza "Turn On Your Lovelight", del álbum "Live Dead".

Por esta época, los Dead, en plena fama, pasan de dar conciertos en lugares para un máximo de 5.000 personas a locales enormes donde su audiencia se multiplica por tres o cuatro, lo que les conduce a reestructurar todo su sistema de amplificación llegando a presentarse ante el público con un mastodóntico muro de sonido ocupando el escenario tras ellos, amplificador sobre amplificador hasta alcanzar los 15 ó 20 metros de altura, y en Nueva York (donde son enormemente populares) dieron tres conciertos en el Nassau Coliseum ante 60.000 personas en cada uno de ellos, habiéndose vendido las localidades de los dos primeros a las pocas horas de puestas a la venta.

Sin embargo, parece que la muerte de Pigpen hubiera marcado el final de una época en los Dead que coincide precisamente con el control que logran sobre su producción, distribución y fabricación discográfica bajo su propia marca Grateful Dead Records (que en Europa sigue distribuyendo la Warner Bros.). Graban entonces otro disco de estudio, cosa que no hacían desde "American Beauty", al tiempo que la Warner distribuye material encajonado, pero de excelente calidad, bajo el nombre de "History of de G.D. Vol. I" (el álbum "Bear's Choice", 1973) y que es una recopilación llevada a cabo por nuestro viejo amigo Augustus Owsley (el de los ácidos), recopilación grabada por él mismo con un pequeño magnetófono de 2 pistas enchufado a la mesa de mezclas de los conciertos, ya que se trata de otro álbum "live". Curiosamente, Grateful Dead han grabado más álbumes en directo que en estudio.

PIGPEN, in memoriam

Extracto de una entrevista a Jerry Garcia y Bob Weir aparecida en el número 93 de la revista francesa ROCK & FOLK.

—¿Qué sentís cuando miráis atrás, hacia los comienzos de vuestro grupo en 1965-1966?

(J.G.): —Aún no he comenzado a mirar atrás. No soy tan viejo como para eso.

—¿Pero habéis cambiado mucho desde entonces?

(J.G.): —Claro que sí. Todo el mundo cambia y la época que tú nos recuerdas se remonta a hace ocho años.

—¿Eraís más idealistas que ahora?

—Indudablemente, sí. Y también estábamos mucho más pasados.

—Justamente, ¿creéis que érais más idealistas en lo que concierne al pasarse, sobre todo con ácido?

—No, particularmente. Siempre me ha gustado pasarme, pero eso no era lo más importante a pesar de que se me haya interpretado mal a este respecto.

(B.W.): —Lo que creo es que no debe haber mucha gente que sepa más que nosotros sobre el ácido...

(J.G.): —Sí. Nosotros le consagramos una enorme cantidad de nuestro tiempo... (riéndose).

(B.W.): —Pero aunque todavía haya algo que aprender con el ácido, no me parece que ahora sea igual que entonces, cuando todo era nuevo para todo el mundo. El ácido era como una frontera que se pasaba cada vez que se tomaba y el horizonte parecía infinito.

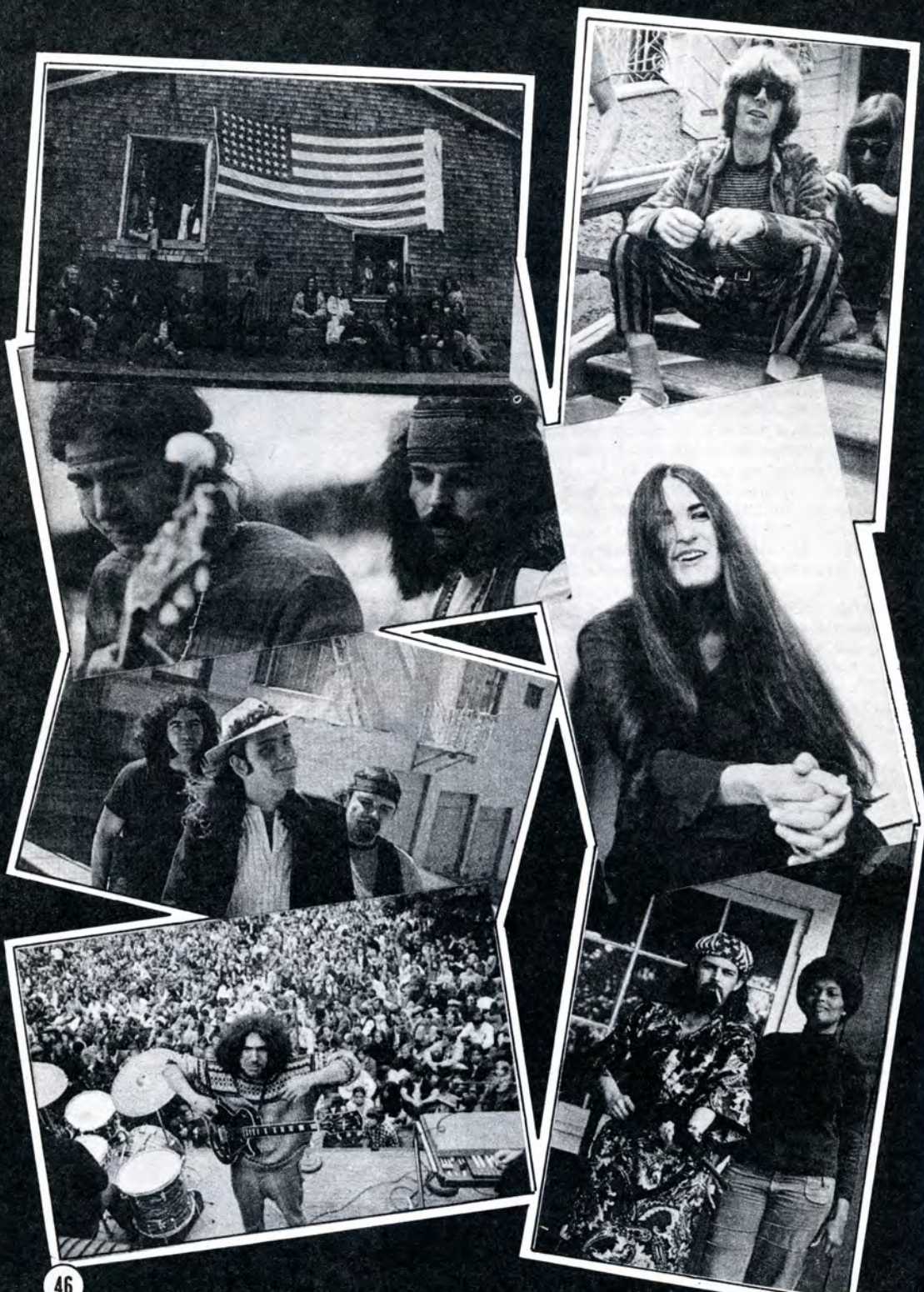
(J.G.): —Ahora, la gente toma drogas por otras razones. Se drogan para escapar de algo, mientras que nosotros lo hacíamos para encontrar algo.

(B.W.): —Por otro lado, las drogas de moda ahora son **downers** (depresivas), mientras que las de entonces tenían por finalidad ampliar las percepciones. Eran tan peligrosas como las depresivas, pero resultaban completamente diferentes.

(J.G.): —Sí, eran completamente diferentes. El mundo se encuentra mucho más deprimido y cínico que entonces. El Vietnam y todo lo demás no fue sino una gigantesca depresión para los Estados Unidos. Social y económicamente es una flipada. Es como si la sociedad en sí misma estuviera abominablemente enferma y las personas reaccionan de una forma totalmente diferente a entonces.

—¿Pero la sociedad americana no estaba ya enferma entonces?

(J.G.): —Sí, pero de otra forma. Era más bien un estado de delirio. Eso creaba también un renovamiento de energía porque había liberado a todo el mundo de la ilusión política. Ahora se ha vuelto a la atmósfera amorfa de los años cincuenta.



Blues para Allah (Hunter-Garcia)

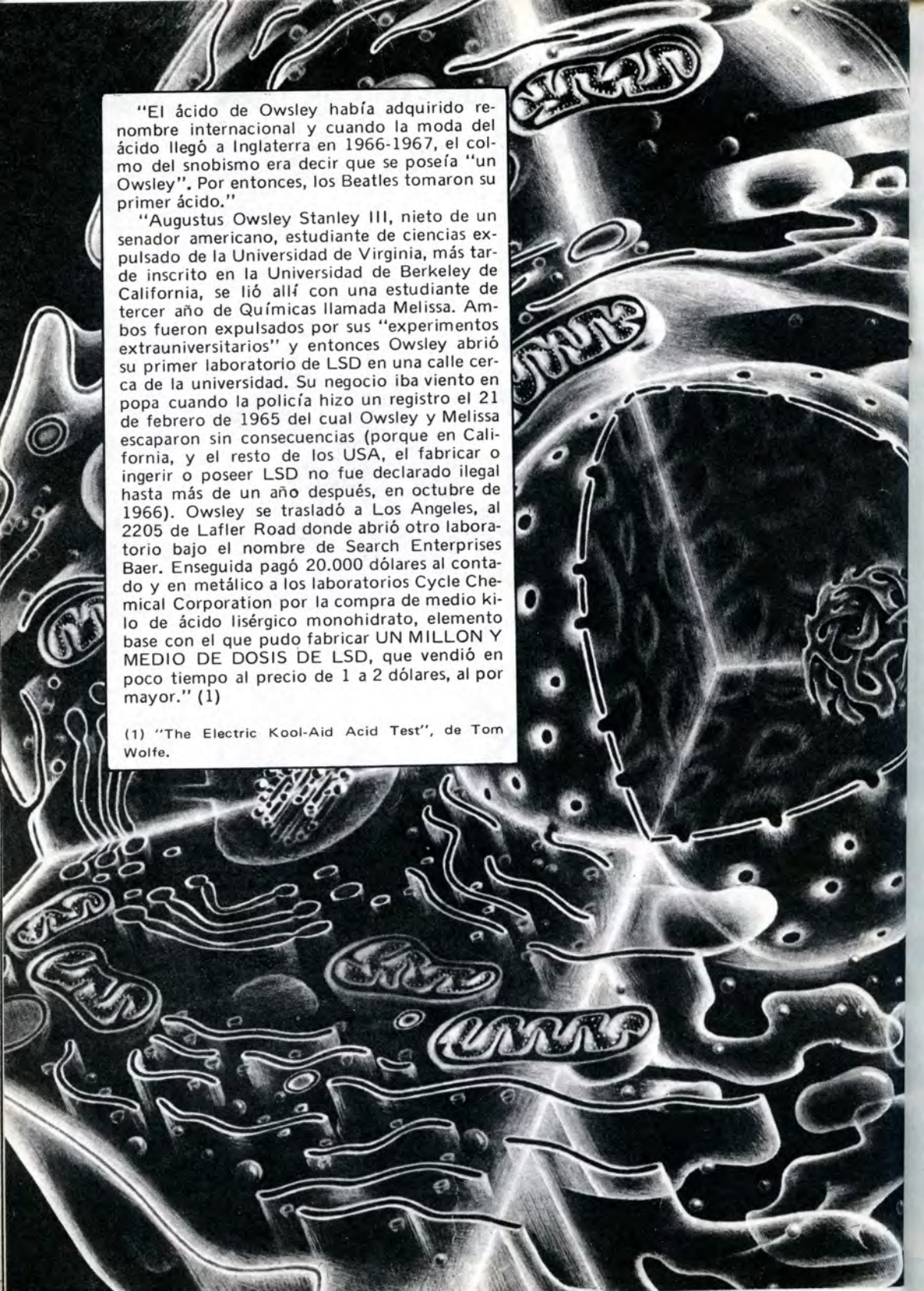
Viento arabe
El ojo de la aguja es delgado
Los barcos del estado navegan en el espejismo
Y se hunden en la arena
Fuera en la tierra de nadie
Donde Allah reina
Que hay de bueno en derramar sangre?
No crecerá nada
"Prueba la eternidad", canta la espada
Blues para Allah
Inch Allah
Yacen donde caen
No hay nada más que decir
Esta noche las estrellas del desierto son brillantes
Reunamonos como amigos
La flor del Islam
El fruto de Abraham
Las mil historias
Han vuelto al Uno otra vez
Noche árabe
Nuestros dioses prosiguen su lucha
Qué flores mortiferas de oscuridad
Brotan de las semillas de luz
Pájaro del paraiso, vuela
En cielo blanco
Blues para Allah
Inch Allah
Veamos con nuestro corazón
Lo que nuestros ojos han visto, y
Conozcamos la verdad que permanecerá
En cualquier parte entre nosotros
Bajo la eternidad
Bajo la eternidad azul
Pájaro del Paraiso, vuela
Blues para Allah
Eu el cielo blanco
Bajo la eternidad
Blues para Allah
Iuch Allah

ARIOLA 89456-1

Discos: "Grateful Dead" (1967), "Anthem Of The Sun" (1968), "Aoxomoxoa" (1969), "Live Dead" (1970), "Workingman's Dead" (1971), "American Beauty" (1971), "Grateful Dead II" (1972), "Europe 72" (1973), "After The Flood" (1973), "From The Mars Hotel" (1974), "Blues For Allah" (1975).

¡QUE PASOTE!
...PESOR VOLTIO
...YO SINTETIZAMOS DE UNA SETA DEL MONTSENY UNA SUSTANCIA CON PROPIEDADES ALUCINÓGENAS, CORRIA EL AÑO 1939, YESTÁBAMOS EN NUESTRO LABORATORIO DEL TIBIDABO CUANDO...
PROFESOR FUMANCHÚ LOS FACHAS HAN ENTRADO EN BARCELONA!!!
BUENAS NOCHES
TENEMOS NOTICIAS DE SU INVENTO
Y NOS PUEDE SER DE GRAN VTILIDAD.
GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

NOT PREOCUPIS, LES VACH DUNA' ANFETAMINA AMB GENA...
BOF!!
TELEFONA AL DICK LUQUI A L'HOTEL MANILA!
MÁ CAGUN DENA!
RING!
¿QUE? AHORA COHO EL COCHSE, SUPONGO E PODRE PASA' LO CONTROLE.
TU ERES CORRESPONSAL DE PRENSA, Y PODRAS SALIR DE AQUI, LLEVATE LA FORMULA A TU PAIS, SUERTE LUQUI STRAY!!
MENUDOS AÑOS QUE NOS ESPERAN
BARCELONA
BRRRRR
LOS ANGELES
Y ASI FUE TODO AMIGO TIMOTY LEARY..
ASOMBROSO!
AÑOS MAS TARDE, EL PROFESOR TYMOTY LEARY, JUNTO CON EL DOCTOR JERRY GARCIA Y LA DOCTORA GRACE SLYC DE LA UNIVERSIDAD DE "HIGH TIMES" SEGUIRIAN INVESTIGANDO LOS RESULTADOS... ESCUCHA "GERMANY SONG" DE "JEFFERSON" POR EJEMPLO!



"El ácido de Owsley había adquirido renombre internacional y cuando la moda del ácido llegó a Inglaterra en 1966-1967, el colmo del snobismo era decir que se poseía "un Owsley". Por entonces, los Beatles tomaron su primer ácido."

"Augustus Owsley Stanley III, nieto de un senador americano, estudiante de ciencias expulsado de la Universidad de Virginia, más tarde inscrito en la Universidad de Berkeley de California, se lió allí con una estudiante de tercer año de Químicas llamada Melissa. Ambos fueron expulsados por sus "experimentos extrauniversitarios" y entonces Owsley abrió su primer laboratorio de LSD en una calle cerca de la universidad. Su negocio iba viento en popa cuando la policía hizo un registro el 21 de febrero de 1965 del cual Owsley y Melissa escaparon sin consecuencias (porque en California, y el resto de los USA, el fabricar o ingerir o poseer LSD no fue declarado ilegal hasta más de un año después, en octubre de 1966). Owsley se trasladó a Los Angeles, al 2205 de Lafler Road donde abrió otro laboratorio bajo el nombre de Search Enterprises Baer. Enseguida pagó 20.000 dólares al contado y en metálico a los laboratorios Cycle Chemical Corporation por la compra de medio kilo de ácido lisérgico monohidrato, elemento base con el que pudo fabricar UN MILLON Y MEDIO DE DOSIS DE LSD, que vendió en poco tiempo al precio de 1 a 2 dólares, al por mayor." (1)

(1) "The Electric Kool-Aid Acid Test", de Tom Wolfe.

COUNTRY JOE & THE FISH

En octubre de 1964, sobre las escaleras de la Universidad de Berkeley, Joan Baez y Mario Savio (dirigente del Movimiento para la Libertad de Expresión), animaban a manifestarse a un nutrido grupo de estudiantes. Hacía días que por vez primera en la historia de la universidad americana, la policía había entrado cargando con sus porras en ella, violando una de las leyes constitucionales americanas y Berkeley, la Universidad de San Francisco. Era el comienzo político del partido yippie o hippies radicalizados.

Los campos de las universidades americanas han contado siempre con la presencia de estudiantes que, guitarra entre las manos, animan los momentos entre clase y clase. Algunos podían así llevar a cabo sus estudios y entre ellos se encontraba un tal Joe McDonald.

Un día, Joe entró en contacto con un grupo de estudiantes y músicos contestatarios dirigidos por el guitarrista Barry Melton, que participaban en todas las manifestaciones de la universidad, siempre a la cabeza, bajo el nombre de Instant Action Jug Band. Por entonces todos los componentes del grupo habían recién comenzado sus experiencias con el ácido, lo cual resultaba normal en unos días de plena efervescencia en Berkeley. Allí frecuentemente Timothy Leary y Allen Ginsberg, o cualquier otro de los puntales del nuevo pensamiento americano, dirigían la palabra a los estudiantes reunidos predicando la acción revolucionaria contra Molloch, el superestado avasallador y guerrero.

Muy pronto Joe McDonald se convirtió en el dirigente de la Instant Action cambiando el nombre del grupo por el de COUNTRY JOE & THE FISH y empezando a actuar en las principales salas de baile (Avalon, Fillmore, Matrix, etc.) hasta que en julio de 1967 logran la definitiva consagración como invitados en el festival de Monterrey. Por aquellos días ya habían dejado a un lado su compromiso político, igual que la gran mayoría de los jóvenes californianos, y se habían apartado de las directrices impuestas por las organizaciones estudiantiles de la izquierda americana yendo a parar a un tipo de comportamiento más anárquico que era la simple expresión de sus deseos de libertad. Country Joe se reía de los compromisos políticos y criticaba simpáticamente tanto al Woman's Lib. como al presi-

JOE MC DONALD

dente Nixon, entonces en la Casablanca, con la canción "Superbird". Pero también criticaba cosas como el desmesurado empleo de las drogas o las creencias astrológicas o religiosas. Componía todas las canciones del grupo revelando una fuerte influencia en él de Woody Guthrie, por quien, como Dylan, denotaba una gran admiración. Era un cantante que entablaba una gran comunicación logrando hacer participar al público directamente en sus canciones, llevándole a cantar como un inmenso coro canciones prohibidas por las autoridades como "Fuck" y "Marihuana", por lo que en varias ocasiones fue arrestado sobre el mismo escenario, en mitad de su actuación.

En 1968, Joe McDonald cansado de sufrir las persecuciones policiacas y harto de ingerir indiscriminadamente todo tipo de alucinógenos se apartó del grupo, pero éste continuó actuando solo con Barry Melton, bajo el nombre de Incredible Fish y con la inclusión de dos ex-miembros de la Holding Co.

En 1969, durante una gira por Inglaterra, el Pez Increíble estalló disolviéndose definitivamente como grupo, pero para entonces dejaban grabados cuatro álbumes, tres de ellos plenos de fuerza, anarquismo musical y poético y construidos a base de un rock polimorfo: "Electric Music for the Mind and Body", "I-Feel-Like-I'm-Fixing-to-Die", "Together".

Joe volvió a reformar el grupo con antiguos componentes del desaparecido Mad River únicamente con la intención de actuar en el festival de Woodstock donde logró hacer corear a cerca de medio millón de personas el estribillo de sus canciones, y a partir de entonces reinició su carrera en solitario escribiendo y componiendo un género de rock folky intimista con canciones para enamorados, agrio otras veces, atacando nuevamente el sistema de valores convencional americano con su ópera/disco "Hold on it's coming", en donde arremete satíricamente contra las costumbres del negocio musical mismo.

Después de casado y metido de lleno ya en el **show-business,** con dos álbumes grabados en Nashville, capital de la industria del disco, colaboró en una opereta musical de Jane Fonda y Donald Shuterland para los que compuso la música editada en el álbum "War, War, War" (1971) y con quienes recorrió la mayoría de los cuarteles americanos. En 1973 le encargaron la composición de la banda sonora para una película basada en la novela del famoso escritor Henry Miller, "Quiet days in Clichy".

Exiliado en Inglaterra por voluntad propia, después de vivir una época en París un tanto al margen de la música, volvió a iniciar su carrera artística al lado de su viejo compañero Barry Melton, "El Pescado", pues olvidábamos decir que antes de la Instant Action ya habían exis-

The Life and Times of COUNTRY

tido Country Joe & The Fish, es decir, el dúo Melton-McDonald, y nos viene a la memoria nuevamente Tom Wolfe con una curiosa historia de entonces que relata en "Acid Test".

En octubre de 1966 se había reunido un Comité de **peaceniks** (pacifistas) en protesta contra la guerra de Vietnam y alguien había pensado invitar a Ken Kesey y a sus Alegres Bromistas los cuales se presentaron en el mitín disfrazados con una especie de uniforme del ejército alemán, escoltados por los Hell's Angels, con su famoso autobús armado como si fuera un blindado y una enorme águila imperial dibujada en sus flancos y el bromista Kesey con una capa anaranjada destellante y un casco de la primera guerra mundial. Por si fuera poca coña los Merry Pranksters llegaron al extremo de pintar cruces gamadas por todo el autobús. ¡CRUCES GAMADAS!, se asombra el mismo Wolfe en su relato.

En aquel mitín estaban además de la Nueva Izquierda contestataria y los del Free Speech Movement, cerca de veinte mil jóvenes y entre ellos Allen Ginsberg, Abbie Hofman y el inevitable Jerry Rubin, todos dispuestos a marchar en manifestación pacífica hacia la base militar de Oakland, al otro lado de la bahía de Frisco. Pero tras escuchar las delirantes arengas del loco Kesey se rajaron, gritaron sabotaje y, sigue contando Tom Wolfe, se quedaron en el Civic Center Park de Berkeley, justo en los límites de sus propósitos. En el parque, casualmente, actuaban ese día Country Joe & The Fish. La policía avanzó hacia los manifestantes lanzando granadas lacrimógenas y alguien gritó que todos se tumbaran al suelo con el fin de evitar respirar el gas, que tiene tendencia a subir por ser menos denso que el aire. Pero Country Joe y Barry Melton no se movieron: "Los músicos se quedaron allí petrificados, con las manos y los instrumentos fijos en la misma actitud que tenían al estallar las bombas. Daba la impresión de que ya estaban "flipados" por una u otra razón y que la combinación del gas y lo que habían tomado antes... los había literalmente petrificado. Se quedaron tiesos como estacas, como si posaran para un alegórico Iwo Jima que ilustraba el mayor mitín antibélico que jamás hubiera conocido el pueblo americano. El mitín no era sino una inmensa farsa y el grupo petrificado representaba a la perfección el resultado de todo aquello" (1).

Bueno, para terminar diremos que Barry Melton y McDonald se reencontraron años después de haberse separado para hacer una gira por Inglaterra, luego volvieron a separarse y Melton de vuelta a Frisco grabó un álbum producido por Mickey Hart, antiguo batería de los Dead y junto a los mejores intérpretes californianos (John Cipollina, Jerry Garcia, David Freiberg, Phil Less, Robert Hunter, etc.), además de Country Joe y tras ello volvió a hablarse de una reformación del grupo, pero Melton mismo se encargó de desmentirlo: "Tenemos contratos separados, Joe con la Fantasy Records y yo con la United Artists, pero grabaremos un disco eventualmente juntos". Actuaron tras la grabación del disco en el Savoy Tivoli Bar de S.F. al lado de antiguos conocidos como Mike Bloonfield y Nick Gravenites y en junio de 1976 volvió a vérseles actuar juntos en Inglaterra pero hasta la fecha no se sabe si reformarán el grupo Country Joe & The Fish o no.

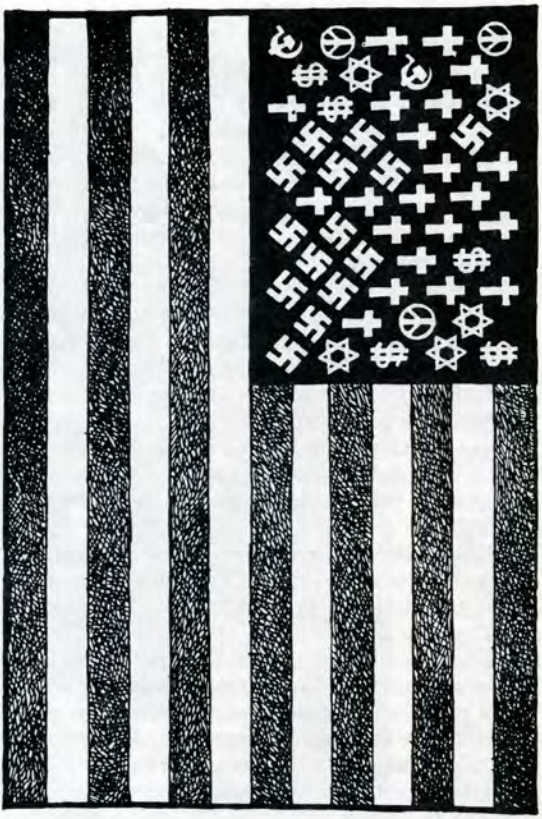
Discos: "Electric Music for the Mind and Body" (1967), "I Feel Like I'm Fixing to Die Rag" (1967), "Together" (1968), "Here We Go Again" (1969). Country Joe, solo: "Thinking of Woody Guthrie" (1970), "Tonight I'll be Singing Just for You" (1971), "Hold on it's Comin" (1971), "War, War, War" (1971), "Incredible! Live! Country Joe!" (1972), "The Paris Sessions" (1973).

(1) "The Electric Kool Aid Acid Test", Tom Wolfe.

DOCTOR OF ELECTRICITY

Las cosas no parecen ya iguales
No sé de quién será la culpa
Puedes decir que mi pérdida es tu ganancia
Todo es en vano
He recorrido toda la creación
A través de toda la nación
Sólo para volver a casa y conseguir un préstamo
Poderosas armadas de gasolina aguardándome
Vinieron a escupir sobre mis ventanas limpias
Puedo oírlos riéndose
Sus bromas son un tumulto
Algo está cambiando y está rompiendo la máquina
¡Oh! Está rompiendo la máquina
Míralo en mi televisor
Escúchalo en mi radio
Cógelo en la palma de mi mano
En cada voz de la ciudad se oye su conversación
En un idioma que tú no entiendes
Yo no entiendo
Ven y únete a nosotros
En las calles y universidades
Agrupándonos y siendo libres
El poder de un millón de soles
Cambiar el camino es SER
ES SER
ES SER
ES SER

Barry Melton ("The Fish")



HERE I GO AGAIN (Aquí vuelvo otra vez)

Cuando el alba viene a tocar mi neblina purpúrea
Y la somnolencia de la tarde me arrastra otra vez
Una vez más sé que nada podemos hacer
Entonces recogeré mis cosas y volveré a mi camino
Aquí vuelvo otra vez, por la carretera de nuevo
Pensando en los días que se fueron
Aquí vuelvo otra vez, cantando mis canciones nuevamente
Pensando y soñando
Reflexionando sobre mí y sobre ti
Gigantescos torbellinos de color nadan locamente en mi cabeza
Miro alrededor buscándote pero sólo le encuentro a él
Todo lo que hablamos pudo haber sido un sueño
Pero tú me lo prometiste, querida
Sí y aquí vuelvo otra vez, por la carretera nuevamente
Pensando en los días que se fueron, aquí vuelvo otra vez
Cantando mis canciones nuevamente
Me siento como si hubiera llorado
Padre se ha ido a luchar a la guerra y nos ha dejado solos
Tiemblo en la noche solitaria al lado del teléfono
Pero el tiempo no trae palabras y supongo que no volverá a casa
Parece el final, parece el final, amigo
Por la carretera nuevamente pensando en los días que se fueron
Pensando y soñando, siento como si estuviera muerto.

Country Joe McDonald

A ALLEN GINSBERG

por Liza Williams

The Oracle of Southern California
Marzo de 1967

Querido y Sagrado Papá Profeta Judío: estos poemas son tus bebés, que se derraman de la matriz de tu boca, que anidan en tu barba como en una piel, mientras tú, cantando desde tu microómnibus de cuatro ruedas (como Jehová en un carro de goma), llenas de amor a todos los chicos, recordándoles que puedes quemar la vela por las dos puntas mientras la empujas.

Gran errabundo casi símbolo del viejo. No sucio sino muy marcado por la travesía, dando la vuelta a países, yendo al sur, desparramando verano, música extraña, palabras, cantos, visiones, ¡creando pueblos enteros!

Viniendo a Los Angeles, sosteniendo la mano de uno de tus viejos Jasídicos. ¡Dejándolo que malcante en tu cassette, uniendo su melodía y tu canción hindú en un rock and roll digno de un éxito gigantesco! Pero rechazando dinero. Seguido por un San Rómulo y su hermano de papel de seda, pasando tus horas caseras en lavar platos, zumbar moscas, peinar tus largos cabellos con peine de madera de Oaxaca, hacer viajes al lavadero, contestar pilas enteras de cartas, subinventar las categorías de los días.

Gran poeta telefónico que habla a todos los estados, a todos los cantantes dentro y fuera de la cárcel, a los quizá obscenos escritores, y un millar de operadores de teléfonos que nunca reconocen tu nombre, pero de cualquier modo lo ponen en tu cuenta y te comunican para que hagas tu contacto.

Filósofo de cocina picando pulmones, ajo, pimiento, apio, cebolla, tomates y hongos. Añadiendo glutamato monosódico de un pote de manteca de cacahuete, echando vino, agitando el cuchillo chino mientras hablas, haciendo himnos y platos de guiso, fumando joints, alzando el dedo para minifiestos y declaraciones, el dedo-tú.

Compañero de esas horas de limbo (entre las diez de la noche y las cuatro de la mañana, cuando más gente muere según las estadísticas).

De repente tu nombre se multiplicó en páginas impresas, engendrando su propia imagen. Se informó que andaban tonteando en Londres, viendo visiones en la India, mostrando la verdad por el Medio Oeste. Te publican y te exhiben y pareces (en la minucia de tiempo que representa una fotografía) convencido y confundido a la vez.

Odias la guerra y lo dices. Tu lengua es como una gran campana de bronce de la municipalidad de la clarividencia. (Y personalmente no me importa con quién te acuestes, alegrándome de que te acuestes con placer y que puedas transmitir la delicia del amor, la respiración, el sudor, el sabor, la humanidad del contacto).

Así, viejo amigo que me envía órdenes crípticas que tengo que transmitir, con grabaciones perdidas y pedacitos de papel, cuya cara recortada de la revista *Ramparts* cuelga sobre esa otra cara pintada en 1950, tierna y vigilante, así, esta carta es para decirte gracias.

GRAFISMO·CALIFORNIANO

A mediados de los años cincuenta, surge en Inglaterra y Nueva York, como una sublimación y valoración de la imaginería cotidiana de los mass-media, el "arte Pop". Este genera una amplia aparición de nuevos motivos en el campo artístico (comics, reportajes fotográficos, mundo-espectáculo-popular, etc.). Se produce así una nueva estética asimilada al mundo consumista del mercado juvenil, exento hasta entonces de unos valores identificativos, y que abre una nueva etapa de asimilación artístico-social de su media tradicional (a este respecto recuérdese que la juventud no será considerada como una capa psicológico-social hasta después de la II Guerra Mundial y que tras la crisis de valores que ésta engendra surgirán el existencialismo y otros procesos de búsqueda individual al margen del sistema).

Esta estética de lo popular y lo juvenil tiene como base la música, que basándose en unos esquemas y prototipos ya existentes dentro de la cultura, ha creado un nuevo género, el ROCK, fenómeno al que, junto con su estética, se intenta integrar mediante la creación de falsos ídolos y la aplicación del viejo star-system en el proceso consumista y canalizador. Este proceso abarcará los primeros años sesenta, pero, en 1965 el terreno está ya preparado para la invasión de la filosofía y estética californianas, sobre todo en sitios como Nueva York y Londres con sus ambientes de rock duro y clubs psicodélicos en donde los grupos se han deshecho de la imagen que el sistema les había impuesto (caso Beatles) y llevan a cabo un proceso de búsqueda y experimentación musical, como sucedía con Stones,

VÍCTOR MOSCOSO

Cream o Velvet Underground. Este fenómeno, aparte de su folklorismo, es el primer intento válido de creación de personalidad al margen de la obligatoria para el sistema.

Es alrededor de Berkeley y San Francisco y en pequeños núcleos aislados, como el East Village neoyorquino, de donde provendrá la nueva eclosión. Es en estos centros donde, quizá gracias a su pasado liberal y pionero (S. Francisco), logra crearse una cultura nueva o contracultura de raíz popular dentro del sistema tradicional mismo y ello mediante la creación de canales paralelos a ella o por la utilización de los ya existentes en forma marginal. Pero aunque este movimiento tiene una estética novedosa de cara a los clisés consumistas, su verdadera novedad resulta ser la filosofía inherente al mismo, que determina una nueva visión de las cosas y esa cierta estética cuya principal característica, a diferencia del arte pop y del arte culto tradicional, será su no criticismo y su absoluto rechazo del presente con recursos en lo mítico y lo simbólico.

El grafismo californiano surge como una necesidad de representación de la nueva filosofía y al amparo de la música (principal valor de cambio del movimiento juvenil) que será la encargada de introducir todo el bagaje cultural que conlleva. El festival de Monterrey, a través de la difusión alcanzada por su filmación, supone un hito principalísimo del movimiento, que logra un gran eco y repercusión dentro de los mass-media mostrando toda una estética inhabitual de flores, psicodelia, ácido, posters, escritores beat, músicos rock, etc. Este grafismo californiano actuará de dos maneras: una, rechazando la carga crítica imperante por medio de la subversión del mundo mágico popular o infantil tipo Walt Disney y liberando la carga irracional subconsciente. Ejemplo: el **Gato Fritz** de Crumb o la canción **White Rabbit** de Jefferson con su Alicia en el País de las Maravillas. Dos: intentando la creación de una nueva realidad plástica y metafísica que es fruto de otras ya existentes (Simbolismo, Art Nouveau) y que para efectos comerciales pasará a denominarse Arte Psicodélico. Arte, muchas veces, mal comprendido debido a su contenido mítico portador de otro significado de tipo metafísico tal como las connotaciones trip/espacio, surf/libertad, sol/plenitud, música/vibración, en un amplio repertorio de técnicas y estilos cuyas principales características son la llamada a los sentidos por encima de la comprensión del mensaje en sí mismo, lo cual codifica, estilisticamente, una interrelación de la composición de los temas en un colorido y formas de gran impacto visual.

Tres serán las principales vías de utilización y desarrollo de la psicodelia protegida por la música cuyos conciertos son la celebración po-

pular, comunitaria y ritual de esta filosofía. Estas tres vías son: los posters anunciando los conciertos, grupos y entornos musicales; la ambientación y decoración de las fachadas de casas, tiendas, indumentaria, etc., así como los **light shows** de los conciertos. Y por último, los famosos **comix,** muchos de los cuales serán dibujados por autores de posters y en donde se reflejan las nuevas costumbres y trasfondo social del movimiento al tiempo que en muchos casos se aplican procedimientos típicos del poster en ilustraciones y comics psicodélicos dentro de un campo de pura experimentación.

El poster: Se produce en una vuelta a sus orígenes populares y fuera de los circuitos del mundo de la publicidad. Al principio serán gratuitos o de coste muy bajo, siendo distribuidos en los conciertos del Avallon, Matrix, Winterland o Fillmore de San Francisco o Nueva York. Posteriormente, debido a su éxito **popular,** pasaron a las galerías de arte y a la comercialización de las tiendas de posters. En 1968, la Print Mint de Frisco, principal editora de posters, vendía 800 diarios al público no iniciado y turistas, además de los distribuidos en el Fillmore. Los principales autores de posters hicieron en 1969 una exposición en la galería **Moore** de Frisco que se denominó Joint Show. En ella participaron los cinco artistas psicodélicos más importantes, hecho que imponía su oficial consagración a la vez que el acuñe de la etiqueta de Psicodelismo para sus pinturas, collages y posters. Estos cincos autores eran: Wes Wilson, Rick Griffin, Victor Moscoso, Stanley Mouse y Alton Kelly.

Victor Moscoso. Antiguo estudiante de Yale, nacido en 1934, es una de las personas más complejas del movimiento, con una vasta cultura. Su trabajo manifiesta una clara influencia del mundo tradicional del arte de Dalí,

KELLY, MOSCOSO, GRIFFIN, WILSON Y MOUSE.

"MR. PEANUT Y MR. PENIS" PORTADA DE ZAP Nº 4 (MOSCOSO)

Klee y Magritte en fusión con el mundo de las drogas alucinógenas. De su trabajo se ha dicho desde que es puramente visual y plásticamente pictórico a que sólo es la aplicación de la técnica del mundo de la animación en viñetas. Sus constantes motivos son el onirismo del relato y el continuo cambio de planos de la historia con metamorfosis de sus personajes de una imaginería disneyniana y surrealista. Además de su labor en el terreno del poster y el comix, ha publicado una monografía ("Moscoso Color") que ha dado base a una película de dibujos animados de cerca de 12 minutos. Otra de sus experiencias particularmente chocante es un comic de 18 metros de largo que hizo en noviembre del 71 para la compañía municipal de autobuses de San Francisco. La larga tira iba dispuesta a lo largo del interior del autobús, en la parte alta y en sustitución de la propaganda y como si se tratara de un "viaje" paralelo al del recorrido. Suyas son las portadas de discos como "Head Hunters" de Herbie Hancock o "Garcia II" del guitarrista de los Dead, entre otras.

Rick Griffin. Nacido en 1943, dice que su mayor influencia fueron los libros con ilustraciones de Gustave Dorè y con referencia a los alucinógenos afirma que "no hacen sino enriquecer las ideas que me vienen hojeando libros antiguos de grabados". Dotado de un temperamento vitalista, hecho que le llevó a rebelarse contra sus profesores en Los Angeles cuando le dijeron que la simetría era estática, Griffin ha realizado una amplia obra fuera del campo del poster. A partir del Zap n.º 2, autor de comix, ha ido publicando periódicamente en las principales revistas del movimiento lo cual le ha llevado últimamente a la publicación de unos comix monográficos en los que da rienda suelta a sus personajes psicodélicos disneynianos ("Tales from the tube" o "Man from the Utopia"). Su estilo se diferencia del de Moscoso, con quien a menudo se le compara, dado que son amigos y empezaron publicando juntos en Zap, por la inclusión en sus comics de un diálogo incoherente, a veces geométricamente integrado en la composición y con la inclusión de juegos de palabras y frases hechas ("black is the colour, none is the number"). Como grafista del movimiento californiano ha ganado amplia fama gracias a su labor de rotulista con grupos como Quicksilver y los Grateful Dead (portada LP "Aoxomoxoa"), Stepenwolf ("Monster"), Man, Eagles, etc. Ultimamente parece que comparte su labor de grafista con la de **Jesus-freak** por tierras californianas.

PORTADA DE GRIFFIN

Wes Wilson. Nacido en 1938, es el principal autor de posters de sinuosa y ondulante tipografía. Sus leit motif son generalmente estilizadas imágenes de muchachas semejantes a las "vamps" prerrafaelistas que a menudo incluyen la rotulación en masas compactas y sinuosas que lo mismo pueden formar el cuerpo que el cabello. Esta rotulación ha sido descrita como 36 puntos ilegible. La coloración empleada por Wilson consiste en gamas cromáticas inspiradas en las de principios de siglo en las que abundan los combinados entre naranjas y amarillos y colores fluorescentes. Es ya famosa su frase de que "el mejor poster es el que expresa más dinamismo" (sic: **it's gotta be fast).**

WES WILSON

R. GRIFFIN (TALES FROM THE TUBE)

Stanley Mouse. Nacido en 1942, es bien conocido debido a su unión con Allen Kelly para la creación de los famosos Kelly-Mouse Studios que llegaron casi a monopolizar la creación de portadas de discos de la banda de los Dead y sus amigos los New Riders & The Purple Sage. Está considerado como un estudioso de las imágenes de la época victoriana a las que suele dotar de cierto regusto hermético y macabro ("Dead Live Two") con verdaderas virguerías al aerograf y estilización ("American Beauty" y "Dead Live in Europe") en las que sus logotipos pueden confundirse con los de Griffin.

Al margen de la labor de estos autores que podrían ser los más representativos del psicodelismo californiano, es de destacar el trabajo de los autores de posters de los grandes santuarios de la música "psicodélica". Téngase en cuenta que sólo el Fillmore publicó unos 287 posters diferentes en su corta vida. Surgen así nombres como Bob Schneff, Arab, Larry Noggle, Lee Conklin, David Byrd, etc. que resultaron ser verdaderos codificadores de todo el estilo de vida de aquellos años. También hay que tener presente la labor de grafismo de dibujantes de comics y pintores que utilizaron, extrañamente a su estilo, las características de la llamada psicodelia o "nuevo dibujo". Entre estos sobresalen Greg Iron y Robert Williams como importantes autores de posters. Iron ac-

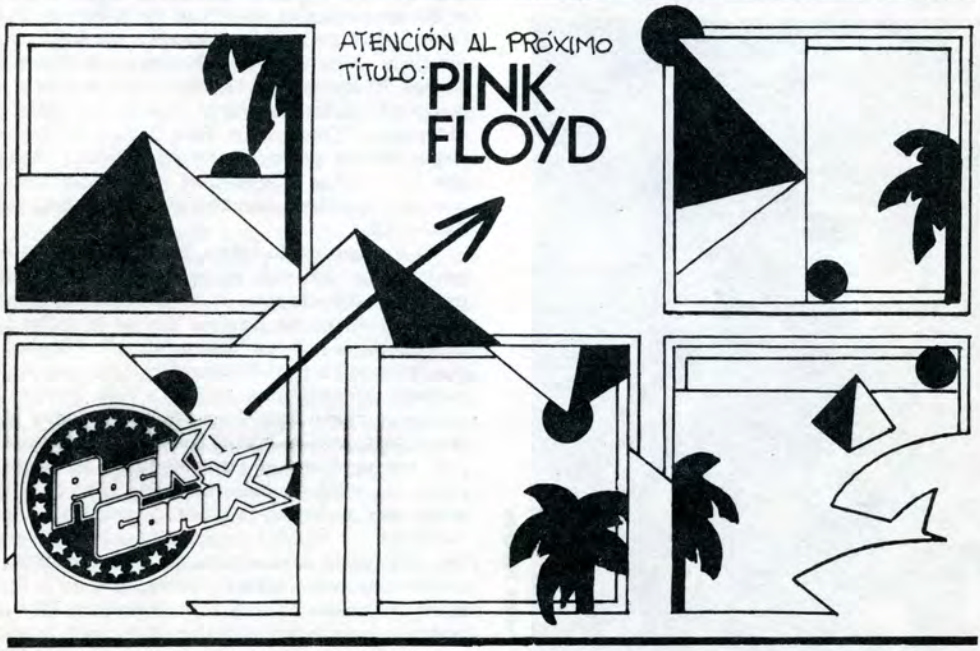
tualmente está encargado por la casa Grunt del Jefferson de la edición de catálogos-tebeos y de comics ecológicos. En cuanto a Williams, se le puede considerar como un gran pintor pasado al campo del dibujo que hace alternativamente posters y portadas de discos.

Entre los meramente dibujantes hay que citar a Jim Franklin que es autor de las portadas de los discos de Freddie King y a Gilbert Shelton (el de los famosísimos "Furry Freaks Brothers"), Ron Cobb que es australiano, Vaugh Bode y, cómo no, a Robert Crumb (recordemos la portada del "Chip Thrills" de la Joplin o las portadas de los discos de la propia banda de blues de Crumb).

Para acabar digamos que la labor de estos dibujantes se ve completada a veces por el trabajo paralelo o conjunto con equipos de grafistas profesionales de las casas de discos que continúan este estilo o lo derivan hacia un mayor tecnicismo, así que no es de extrañar que en los créditos de un disco actual figure un **director artístico,** un **dibujante underground,** un **rotulista** y un **fotógrafo,** habiendo trabajado todos ellos en equipo.

Manuel Rubiales

PORTADAS DE KELLY-MOUSE ESTUDIOS



Portada y contraportada: Jorge Fernandez
Comix. p. 2 y 3: Manuel Rubiales. p. 15 a 17: Joan Ramon. p. 24 y 25: Mon Calvo. p. 29 a 39: Jorge Fernandez. p. 48 y 49: Montesol.
Textos. p. 4 y 5 (1966) Freak Molina, p. 8 (Jefferson Airplane) F. Molina, p. 19 (J. Starship) Freak Molina, p. 23 (Hot Tuna) F. Molina, p. 26 (Merry Pranksters story) F. Molina, p. 41 (Grateful dead), p. 51 (Country Joe & the fish) F. Molina, p. 57 (Grafismo Californiano) Manuel Rubiales. Compaginación: J. Solá y Joan Ramon. Fotos: Archivo Rock Comix.

"TAKE IT EASY....
BUT KEEP ON FUCKIN !!"

COLABORADORES

1- ZAPPA Y MADRES

2- ROCK DURO

E-1- ROLLING STONES

3- KING CRIMSON

E-2- ROCK CATALA

4- LOU REED Y VELVET U.

PUEDES PEDIRLOS CONTRA REEMBOLSO AL APARTADO DE CORREOS 9565 DE BARCELONA.

Deseo suscribirme a [ ] números de **Rock-Comix**, a partir del nº [ ] y recibir gratuitamente un ejemplar de... comix «undergrú».....O.K.

nombre .....

dirección .....

población .....

provincia.....

forma de pago

contra reembolso ◯

cheque bancario ◯

giro postal nº..... ◯

SEÑALA EL QUE NO TENGAS:
"CANTIDADES" "LA PASTANAGA"
"JARDÍN COSMICO" "CANÇONER SISA"

SUSCRIPTORES

6 números # 360 ptas.

12 " " # 720 " .

ROCK COMIX APARTADO 9565 BARCELONA

TITULOS APARECIDOS

1- PASTANAGA ENRROLLADA

2- PASTEL MAGICO

3- ENSAYOS DE T. LEARY SOBRE EL LIBRO TIBETANO DE LOS MUERTOS

4- CANTIDADES

EN PREPARACIÓN

- CANCIONERO ILUSTRADO DE PAU RIBA
- LOS VOLADORES SUFIS

PASTANAGA

Pastanaga Editors

APDO. CORREOS 9565

Barcelona

ROCK COMIX

BUSCAMOS DIBUJANTES DE HISTORIETAS. INTERESADOS MANDAR MUESTRAS AL APARTADO 9565 BARCELONA

COMIX DE TODOS LOS PLANETAS COMIZ COMICS COMIX IMPORTADOS

zap 275

APDO. 275 BARCELONA

C/ESPARTERIA 4-17

CITADEL MINIATURES

75pts.